

Janaína Freire Meneghel

**UMA ANÁLISE FUNCIONALISTA: COMO A INFLUÊNCIA
LONDRINA NA OBRA *THE YEARS*, DE VIRGINIA WOOLF, SE
APRESENTA NA TRADUÇÃO BRASILEIRA *OS ANOS*.**

Dissertação submetida ao Programa de
Pós Graduação da Universidade
Federal de Santa Catarina para a
obtenção do Grau de Mestre em
Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Fabiano Seixas
Fernandes.

Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Andréa
Cesco

Florianópolis
2015

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária
da UFSC.

Meneghel, Janaína Freire

Uma análise funcionalista: como a influência londrina na obra *The Years*, de Virginia Woolf, se apresenta na tradução brasileira *Os Anos*. / Janaína Freire Meneghel ; orientador, Fabiano Seixas Fernandes ; coorientadora, Andréa Cesco. - Florianópolis, SC, 2015. 138 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Funcionalismo Alemão. 3. Virginia Woolf. 4. Tradução. 5. Raul de Sá Barbosa. I. Fernandes, Fabiano Seixas. II. Cesco, Andréa. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. IV. Título.

Janaína Freire Meneghel

**UMA ANÁLISE FUNCIONALISTA: COMO A INFLUÊNCIA
LONDRINA NA OBRA *THE YEARS*, DE VIRGINIA WOOLF, SE
APRESENTA NA TRADUÇÃO BRASILEIRA *OS ANOS*.**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de Mestre em Estudos da Tradução, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 20 de janeiro de 2015.

Prof.^a Andréa Guerini, Dr.^a
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Fabiano Seixas Fernandes, Dr.
Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Prof.^a Andréa Cesco, Dr.^a
Coorientadora
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

Prof.^a Carolina Geaquinto Paganine, Dr.^a
Universidade Federal Fluminense - UFF

Prof.^a Karine Simoni, Dr.^a
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

Prof. Gilles Jean Abes, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

RESUMO

The Years, uma das mais conhecidas obras de Virginia Woolf, foi lançada na Inglaterra em 1937. A única tradução feita para os brasileiros deu-se apenas em 1982, pelo tradutor e diplomata Raul de Sá Barbosa. Através da leitura da obra, pode-se perceber a importância da cidade de Londres no contexto geral do romance, que engloba uma época que vai de 1880 a meados de 1930 e fala sobre a típica família da era vitoriana. As personagens em *The Years* convivem, então, com fatores históricos reais presentes de forma regular. A partir deste ponto, busca-se analisar, através da aplicação da teoria funcionalista de Christiane Nord, que papéis tais referências desempenham na obra de Woolf, e perceber de que modo suas influências se mantêm - ou se dispersam - na versão brasileira. Para tanto, foram empregados fatores extratextuais (lugar e tempo) e intratextuais (assunto e pressuposições), importantes especialmente para a aplicação da função referencial como base para o processo de análise. Com base nisto, este trabalho está dividido em três seções distintas: a primeira, composta pelo embasamento teórico funcionalista de Christiane Nord; a segunda, que traz o contexto que permeia a obra analisada e também os contextos temporal e cultural ingleses e brasileiros à época do romance; e a terceira e última, em que se analisa a tradução, tendo como foco as referências espaciais e culturais adotadas por Woolf como pano de fundo para a obra *The Years*, em particular, em relação a três aspectos: a cidade, os meios de transporte, e as referências a personagens e fatos históricos (dando ênfase, neste último item, ao feminismo). Após a aplicação da teoria de Nord a estes aspectos específicos, tanto no original quanto na tradução, chegamos a dois pontos importantes: o fato de que é possível se obter uma tradução de *The Years* do ponto de vista funcionalista; e o fato de que o tradutor não encarou os itens analisados de forma a trabalhar em sua tradução para manter certos pontos do contexto criado por Woolf, repletos de significados que poderiam servir como chaves de sentido para o público leitor brasileiro.

Palavras-chave: *The Years*, *Os Anos*, Virginia Woolf, Raul de Sá Barbosa, Tradução, Londres, função referencial, Christiane Nord, Funcionalismo.

ABSTRACT

The Years, one of the best-known novels by Virginia Woolf, was released in England in 1937. Its single Brazilian translation was only published in 1982, and was made by the translator and diplomat Raul de Sá Barbosa. While reading the book, it is easy to realize the importance of London in the general context of the novel, spanning a time that goes from 1880 to the mid-1930s, and talks about the typical family of the Victorian age. The characters in *The Years*, then, share the spotlight with regular insertions of historical features based in real life. Taking all this into consideration, we analyze, through the application of Christiane Nord's Functionalist theory, which role such spatial references play in Woolf's novel, while trying to see in whether such roles were kept - or lost - in the Brazilian version of the book. In order to do that, extratextual (sender's intention, target-audience, time and place) and intratextual (subject and assumptions) functions were used—all of which are important especially for the application of the referential function as base for the analytic procedure. The dissertation comprises three distinct sections: the first is composed by Christiane Nord's translation theory; the second brings the context in which the book is placed, and also England's cultural and temporal contexts at the time of the novel; and the third and last section discusses the analysis of the translation, focusing on the spatial and cultural references adopted by Woolf in *The Years*, in relation to three aspect particularly: the city, its means of transportation, and the references to historical characters and facts (emphasizing, in this last item, feminism). After applying Nord's theory to these specific aspects, both in the original and in the translation, we have reached two important conclusions: first, that it is possible to obtain a translation of *The Years* from a functionalist perspective; and second, that the translator does not seem to work the translation of the analyzed items in order to maintain certain aspects of the context created by Woolf, filled with meanings which could serve as direction keys for the Brazilian audience.

Keywords: *The Years*, *Os Anos*, Virginia Woolf, Raul de Sá Barbosa, Translation, London, referential function, Christiane Nord, Functionalism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Modelo triangular de Bühler (1934) combinado com a função fática adicional proposta por Jakobson (1960)	26
--	----

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01: vocábulos em inglês utilizados por Woolf para descrever os meios de transporte e as respectivas palavras adotadas pelo tradutor para traduzi-los para o português brasileiro	72
--	----

LISTA DE TABELAS

Tabela 01: comparativo entre os fatores de competência tradutória listados por Sellarés e Nord	24
Tabela 02: a tipologia de tradução de Nord e suas respectivas subdivisões	34
Tabela 03: listagem dos romances de Virginia Woolf e suas traduções no Brasil	42

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1. A TEORIA FUNCIONALISTA.....	21
1.1 TRANSLATION BRIEF: DEFINIÇÃO E CRITÉRIOS PARA COMPOSIÇÃO	32
1.2 A APLICAÇÃO DO FUNCIONALISMO NA CRÍTICA DA TRADUÇÃO	35
1.2.1 <i>Análise dos fatores extratextuais</i>	35
1.2.2 <i>Análise dos fatores intratextuais</i>	37
1.2.3 <i>O briefing da tradução em The Years</i>	40
2. LONDRES COMO PALCO PARA AS OBRAS DE WOOLF ...	47
2.1 O CÍRCULO DE BLOOMSBURY	52
2.2 A COMPOSIÇÃO DE THE YEARS	55
2.2.1 <i>The Years: uma novela londrina</i>	58
2.3 A LONDRES DOS SÉCULOS XIX E XX.....	60
3. THE YEARS X OS ANOS: COMO AS REFERÊNCIAS LONDRINAS APARECEM NA TRADUÇÃO BRASILEIRA	67
3.1 WOOLF E OS MEIOS DE TRANSPORTE.....	69
3.1.1 <i>Os meios de transporte em The Years</i>	69
3.1.2 <i>Como os meios de transporte aparecem na tradução</i>	71
3.1.3 <i>Possibilidades para uma tradução funcional</i>	77
3.2 A CIDADE EM WOOLF	82
3.2.1 <i>Questões geográficas e sociais em The Years</i>	82
3.2.2 <i>Distinções geográficas entre os leitores</i>	85
3.2.3 <i>As hipóteses para uma tradução funcional</i>	88
3.2.4 <i>A tradução das referências no Brasil</i>	91
3.3 PERSONAGENS E EVENTOS HISTÓRICOS EM WOOLF	95
3.3.1 <i>História e política em The Years</i>	96
3.3.2 <i>O movimento feminista no Brasil e na Inglaterra</i>	98
3.3.3 <i>A tradução do feminismo em The Years</i>	100

3.3.4 As hipóteses para uma tradução funcional.....	102
3.4. USO DE NOTAS DE RODAPÉ	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	111
APÊNDICES	117
APÊNDICE A: lista completa dos vocábulos em inglês utilizados por Woolf para descrever os meios de transporte e as respectivas palavras adotadas pelo tradutor para traduzi-los para o português brasileiro, organizados por capítulos	117
APÊNDICE B: pontos londrinos citados em <i>The Years</i> , em ordem alfabética	119
ANEXOS	131
ANEXO A: significado das palavras berlinda, cabriolé, coche, fiacre, landau, ônibus e vitória, de acordo com o dicionário <i>Aulete Online</i>	131
ANEXO B: Imagem da reportagem de Neil Elkes para o jornal Birmingham Mail, fazendo a comparação de uma das ruas da comunidade estudantil de Selly Oak, com crianças brincando nas ruas humildes de Fortaleza (CE)	135
ANEXO C: Fotografias de hansom cab em 1880 e omnibus em 1880 e 1920, presentes na introdução da edição comentada de <i>The Years</i> (2008)	136
ANEXO D: Mapas de Londres em 1933 presentes na introdução da edição comentada de <i>The Years</i> (2008)	138

INTRODUÇÃO

Este estudo tem por objetivo estabelecer uma análise sobre a maneira como referências à cidade de Londres do final do século XIX e início do século XX presentes em *The Years*, de Virginia Woolf, são apresentadas na tradução brasileira da obra, feita por Raul de Sá Barbosa. Dentre todos os romances de Woolf, optou-se por realizar o trabalho de pesquisa com *The Years* pelo fato do mesmo não possuir muitos estudos a seu respeito ou que envolvam o trabalho de tradutor de Raul de Sá Barbosa, que já traduziu mais de 100 obras para o português. Apesar da ampla participação no mercado editorial brasileiro, Sá Barbosa possui pouco material publicado a seu respeito e um estudo acerca de um de seus trabalhos pode contribuir para pesquisas futuras. Há, ainda, pouco material envolvendo a teoria funcionalista de Christiane Nord e as obras de Woolf. Um dos raros trabalhos publicados no Brasil envolvendo a combinação de *The Years* com o funcionalismo alemão é a dissertação de mestrado de Alice Borges Leal (2007): “Funcionalismo alemão e tradução literária: quatro projetos para a tradução de *The Years* de Virginia Woolf.” Nele, Leal trabalha com ambos, porém seu objetivo não é o de realizar uma crítica da tradução, mas sim o de propor traduções para trechos da obra de Woolf, seguindo a linha de Nord. Dois anos antes, em 2005, Leal já havia adotado o funcionalismo em sua monografia para analisar o modelo funcionalista em três contos ingleses contemporâneos. Nenhuma das publicações, no entanto, têm a mesma abordagem pela qual se optou seguir no decorrer deste trabalho.

Ao analisar o papel que referências à Londres do final do século XIX e início do século XX desempenham na obra de Virginia Woolf, e perceber de que modo suas influências são apresentadas na tradução *Os Anos*, pretende-se, como objetivo específico desta dissertação, considerar a contribuição das inserções em relação a três aspectos distintos: 1) os meios de transporte, 2) a cidade e 3) o movimento feminista, e a maneira como estes aspectos foram tratados na versão brasileira quanto a padrões comportamentais, culturais e temporais das personagens e o contexto onde estão inseridas. A menção a pontos geográficos no romance de Virginia Woolf, assim como a inserção dos meios de transporte utilizados na época e importantes ocorrências políticas e culturais, fazem de *The Years* uma obra que cuidadosamente costura itens reais e fictícios, formando uma rede de significados na mente do leitor. Este, por sua vez, deve saber como interpretar tais

fatores de forma a construir um contexto mais completo para as personagens envolvidas naquele cenário, naquela época, naquela cultura e naquela situação social.

Para tal feito, adotamos como base a teoria funcionalista de Christiane Nord, que sugere uma lista (2008) para descrever de forma abreviada um tradutor que trabalha com sua teoria. Dentre os tópicos abordados pela autora, estão: a) o fato de o tradutor estar ciente de que as traduções feitas atualmente são encomendadas para cumprir uma variedade de funções comunicativas; b) o fato de o tradutor estar ciente de que a seleção dos sinais linguísticos e não linguísticos que compõem o texto são guiados por fatores culturais; e c) o fato de o tradutor estar apto a identificar os pontos fortes (*rich points* - Agar 1991 *apud* NORD, 2008, p. 168), “onde o comportamento de representações de culturas em determinada situação é tão divergente que pode gerar conflitos de comunicação ou até mesmo colapsos, e encontra caminhos e formas de resolver conflitos culturais sem tomar partido (= competência intercultural)” (NORD, 2008, p. 28-29). Nord defende ainda a ideia de que uma competência linguística e cultural bem embasada, tanto na cultura de partida quanto na cultura de chegada, é pré-requisito para o treinamento de tradutores. Segundo ela,

Além da habilidade de comunicação no idioma [...] a tradução requer uma forma particular de competência metacomunicativa, como o conhecimento sobre [...] onde estão as diferenças que tornam impossível apenas ‘mudar os códigos’ na tradução (NORD, 2008, p. 30-31)^{1,2}.

Segundo Nord, estudiosos da tradução devem prestar atenção não apenas às suas competências linguísticas, mas também devem adquirir bagagem cultural para lidar com aspectos do texto. Para obter sucesso no processo tradutório, é preciso enxergar a produção textual como uma atividade que tem um propósito específico relacionado à cultura alvo; encarar o texto como uma forma de comunicação para esta cultura alvo; e estar ciente da importância do conhecimento cultural e mundial tanto para produzir conteúdo, quanto para traduzir conteúdo (NORD, 2008, p. 31). Para tanto, estaremos focados principalmente nos

¹ Todas as traduções são minhas, exceto quando indicado.

² Apart from the ability to communicate in the language (...) translation requires a particular kind of metacommunicative competence, i.e. knowledge about (...) where the differences lie that make it impossible just to “switch codes” in translation.

fatores extra e intratextuais que se mostraram relevantes para a realização da análise com base na função referencial: lugar e tempo; e assunto e pressuposições. Vale ressaltar que esta não é uma análise que trata da literariedade do texto. Ou seja, a análise não estará focada nas questões estéticas. Apesar de o texto de Virginia Woolf em si ser literário, os elementos foram escolhidos de acordo com o referente externo do texto de Woolf. Tal escolha é embasada na própria fortuna crítica sobre *The Years* que, como se verá nos capítulos seguintes, aponta as preocupações sociais e políticas da autora inglesa.

Com base na teoria de Nord, sugerimos três hipóteses como possíveis soluções, tentando prever o que o tradutor brasileiro fez caso estivesse trabalhando com o funcionalismo: 1) uma tradução paratextual, 2) uma tradução explicativa, e 3) uma tradução adaptativa, sendo que as duas primeiras já foram sugeridas por Nord (2006b), e a terceira parte da sugestão de Leal (2007). As três são tipos de soluções possíveis que uma tradução funcional de fato utilizaria, embora não haja, de nossa parte, nenhuma intenção de cobrança de uma posição funcionalista por parte do tradutor, nem quaisquer tipos de julgamentos por Sá Barbosa não ter fortemente adotado nenhuma das hipóteses listadas ao traduzir *The Years* para o público brasileiro.

A análise que compõe esta dissertação apresenta-se, então, em três capítulos complementares. O primeiro (1. *A teoria Funcionalista*) pretende abranger a teoria funcionalista para o exercício de crítica da tradução objetivado neste trabalho, em especial a função referencial, fatores extratextuais e intratextuais, e uma previsão de *briefing* da tradução. É importante ressaltar que o *briefing* a que aqui se refere é descrito como “projetado” porque é inferido da teoria, e não informado pelo tradutor ou qualquer fonte que o pudesse detalhar; sua função é promover uma comparação entre o que poderia—de um ponto-de-vista funcionalista—ser feito para se traduzir elementos referenciais e o que, de fato, o autor fez. Ou seja, ao fornecer um ponto de comparação, a projeção de *briefing* auxilia uma aproximação ao que o próprio Sá Barbosa pode haver estipulado para si ou tomado como encargo ao traduzir o romance para o português.

O capítulo dois (2. *Londres como palco para as obras de Woolf*) objetiva expor informações sobre os itens pesquisados que se mostraram indispensáveis para a realização da pesquisa - informações estas que permeiam o romance e são os principais focos de análise desta dissertação.

O terceiro capítulo (3. *The Years x Os Anos: como as referências londrinas aparecem na tradução brasileira*), por sua vez, é

composto pela análise em si. Todo o processo de pesquisa foi realizado com base na edição comentada do romance em inglês, publicada pela Harcourt Books em 2008, e na tradução publicada no Brasil em 2012 pela editora Nova Fronteira. Comparando original e tradução, buscamos utilizar as informações expostas nos dois primeiros capítulos de forma a elaborar uma análise mais objetiva sobre os itens específicos no romance de Woolf e a forma como foram apresentados ao público brasileiro na tradução feita pelo ex-diplomata Raul de Sá Barbosa. Jirí Levý (1967, in Venuti (ed.) 2000, p. 148-149) compara o processo tradutório a um jogo, que depende da tomada de decisões para que as movimentações necessárias cheguem à fase final. Assim como nos jogos, o ato de traduzir não apenas é uma forma de comunicação, como também envolve a necessidade de escolher qual a melhor opção para atingir determinado objetivo dentre as várias possíveis. Com base na teoria funcionalista e nos dados obtidos no decorrer desta pesquisa, o que tentaremos estabelecer a seguir é o emprego do funcionalismo de Christiane Nord para tentar uma aproximação do que o tradutor brasileiro tomou para si como encargo ao traduzir *The Years* para o leitor do Brasil em 1982.

1. A TEORIA FUNCIONALISTA

Embora não exista ainda uma definição global para tradução, há diversas teorias distintas que tentam conceituar o termo de acordo com suas posturas e perspectivas. Roman Jakobson (1959, in Venuti (ed.) 2000, p. 114), por exemplo, definiu a tradução como a interpretação de um signo verbal, desmembrando-a em três tipos distintos: a tradução intralingual, como a interpretação de signos verbais de um idioma para outros signos neste mesmo idioma; a tradução interlingual, também chamada de tradução propriamente dita, como a interpretação de signos verbais de um idioma para outro; e a tradução intersemiótica ou transmutação, como a interpretação de signos verbais para signos não verbais. Traduzir, num conceito geral e bastante amplo, mas já relacionado ao tipo de teoria que será aqui empregada, é o ato de ofertar uma informação originalmente disponível em dada cultura-fonte e oferecida ao público desta cultura-fonte para um público-alvo inserido em determinada cultura-alvo, distinta da primeira (VERMEER, 1989, p. 222). Neste trabalho adotaremos a teoria funcionalista de Christiane Nord para a análise dos pontos referenciais incluídos por Virginia Woolf em *The Years*, na tradução feita para o público brasileiro na década de 1980 pelo ex-diplomata e tradutor Raul de Sá Barbosa. No entanto, antes de abordarmos a questão funcionalista, falaremos brevemente sobre a teoria que serviu de base para a abordagem de Christiane Nord, a *Skopostheorie* (teoria do escopo).

Desenvolvida na Alemanha no final da década de 70 do século XX por Hans J. Vermeer, a teoria do escopo é uma abordagem que passou a encarar a tradução de maneira mais marcadamente cultural, ao contrário da maioria das teorias anteriores, predominantemente linguísticas. Levando em consideração o contexto sociocultural da cultura-alvo, a *Skopostheorie* defende o processo tradutório não apenas como um processo de transferência entre códigos linguísticos, mas como uma forma específica de transmissão de uma informação de acordo com fatores contextuais. Para Vermeer (1989), a regra geral do escopo é que a finalidade do texto-alvo é o fator determinante para a escolha das estratégias tradutórias e da forma final da tradução. Em outras palavras, Vermeer defende que não é o texto em si, nem os efeitos causados por ele no público imediato, que determinam o processo de tradução, e sim a função do texto-alvo determinada pelo iniciador (1989, p. 100). Diferentemente do que ocorre nas teorias da

equivalência, a teoria do escopo define a tradução não apenas como um ato interlingual, mas também como uma comunicação intercultural. O propósito que a tradução visa alcançar, ou seja, o encargo ou projeto de tradução, irá guiar e justificar as decisões tradutórias, além de determinar os níveis de preservação e adaptação dos elementos do texto-fonte no texto-alvo (NORD, 2005, p. 33). Se seguirmos a definição de texto de Nord como sendo “uma ação comunicativa que pode ser efetuado/levado a termo através da combinação de meios verbais e não verbais”³ (2005, p. 16), a necessidade de se considerar a intenção do emissor do texto-fonte existe, uma vez que este emissor, durante a produção do texto, certamente teve alguma intenção em relação a ela. Supõe-se que o tradutor, então, seja o produtor do texto na cultura-alvo, “que adota a intenção de uma outra pessoa para produzir um instrumento de comunicação para a cultura-alvo” (NORD, 2005, p. 13). Com base nisso, é possível afirmar que o texto permanece provisório até que seja lido pelo leitor-alvo, que terá suas impressões pessoais em relação à intenção do emissor.

Conforme exposto por Alice Borges Leal (2007, p.114), a intenção nesse caso pode ser interpretada de duas maneiras distintas: (1) a intenção que originou o texto-fonte; e (2) a intenção por trás de todo ato tradutório. Neste último, a intenção em geral advém do iniciador e compõe o encargo ou projeto de tradução. Leal incita ainda a distinção entre *projeto* e *encargo*. No primeiro caso, é o próprio tradutor quem dá início ao processo tradutório, o que significa que são suas intenções e propósitos comunicativos que ajudarão a compor tal projeto. Já um encargo tradutório “é uma tarefa recebida pelo tradutor, que deve respeitar as intenções e propósitos comunicativos do iniciador do processo de tradução” (2007, p. 114).

As teorias de tradução que seguem a linha funcionalista também veem o ato tradutório como uma atividade voltada a um propósito. A diferença está no fato de que, no funcionalismo, a análise dos fatores extratextuais é também feita no texto-fonte, e não apenas ao texto-alvo, como defende a teoria do escopo. Segundo Nord (2005), a necessidade de se considerar a intenção do emissor do texto-fonte existe, pois certamente houve alguma intenção deste emissor durante a produção daquele texto. Isso porque o texto dotado da intenção do autor é dado como incompleto até o momento da recepção, quando o texto no papel

³ (...) a communicative action which can be realized by a combination of verbal and non-verbal means.

de um ato comunicativo é completado pela interpretação do receptor sobre aquele conteúdo (2005, p. 13-18).

Em "Training Functional Translators" (2008, p. 28-29), Nord oferece uma lista de habilidades do tradutor funcional profissional. Segundo ela, um bom tradutor:

- 1) está ciente do fato de que as traduções podem ser usadas para diversas funções de comunicação;
- 2) sabe que a seleção de sinais linguísticos e não linguísticos que compõem o texto é guiada por fatores culturais, e que este princípio se aplica tanto ao texto-fonte quanto ao texto-alvo;
- 3) é capaz de identificar e resolver possíveis divergências entre cultura-alvo e cultura-fonte;
- 4) sabe que estruturas análogas ou similares nem sempre são utilizadas da mesma forma ou com a mesma frequência em culturas diferentes;
- 5) é capaz de produzir um texto-alvo que atinja a função almejada, ainda que o texto-fonte tenha sido mal escrito ou reproduzido;
- 6) domina as ferramentas de tradução disponíveis; sabe efetuar pesquisa caso o tema a ser traduzido não seja de seu domínio;
- 7) trabalha de maneira rápida e eficaz, mesmo quando sob pressão;
- 8) e encara suas traduções como traduções válidas e bem feitas.

Em outras palavras, a pessoa que decidir enfrentar a missão de traduzir deve alcançar a competência tradutória. Fatores semelhantes são também citados por Sellarés (2005): o saber enciclopédico, a intuição linguística, as sensibilidades literária e artística, o conhecimento profundo dos sistemas literário e cultural do idioma em questão, a experiência de vida no país de origem do autor, e a capacidade de utilização das ferramentas necessárias para a tradução.

A Tabela 01, abaixo, mostra que a maioria dos itens são citados por ambos:

NORD	SELLARÉS
Research competence	Saber enciclopédico
Self-assertion / self-assurance / self-confidence	Intuição linguística
Writing abilities; Professional knowledge	Sensibilidades literária e artística
Intercultural competence; Distribution	Conhecimento dos sistemas literário e cultural do idioma
Metacommunicative competence	Experiência de vida no país do autor
Media competence	Capacidade de utilização das ferramentas necessárias para a tradução
Stress resistance	-

Tabela 01: comparativo entre os fatores de competência tradutória listados por Sellarés e Nord.

Em suma, para que uma tradução comunique, é preciso fazer uma análise minuciosa não só do texto, mas de todo o contexto que o envolve. O contexto, por sua vez, inclui não somente o idioma-alvo, mas vai muito além dos aspectos linguísticos. O contexto envolve a popularmente chamada “bagagem cultural” do leitor-alvo – um conjunto de informações, costumes e expectativas compartilhados comunitariamente (embora não homogeneamente entre todos os membros da comunidade), especialmente entre emissor e receptor. Este conjunto inclui sua história, sua visão de mundo, suas experiências e crenças, seu conhecimento prévio sobre diversos assuntos, sua capacidade de combinar todos estes itens para construir conhecimento e, com isso, compreender o que aquelas palavras representam e o que podem implicar. As referências espaciais introduzidas por Virginia Woolf na rotina das personagens criadas por ela em *The Years*, o objeto de estudo desta dissertação, por exemplo, podem gerar conflitos culturais àqueles leitores que não possuem conhecimento prévio sobre Londres. Nestes casos, perdem-se as referências de situações reais que condicionam o comportamento fictício das personagens no romance. Além disso, dependendo da atitude e do conhecimento prévio, os leitores captam diferentes mensagens através da leitura do mesmo texto. Levando isso em consideração, "(...) seria muito difícil para qualquer

tradutor traduzir ‘o’ texto-fonte, já que um texto pode se tornar tantos textos quanto há receptores para ele”⁴ (NORD, 2006b, p.132).

No caso da tradução literária, o tradutor trabalha com um texto-fonte produzido não só sob as condições culturais de determinada região, mas principalmente as de determinado sistema cultural, e destinado a um público também condicionado a esta cultura-fonte. A tradução deste texto será usada numa situação distinta, determinada por condições culturais também distintas àquelas do texto-fonte.

Se a funcionalidade de um texto é determinada por estes fatores extratextuais ou pragmáticos, é óbvio que, para fazer com que um texto-fonte funcione numa situação da cultura-alvo, a atividade tradutória envolve mais do que apenas a ‘substituição de material textual em um idioma (texto-fonte, TF) por um material equivalente em outro idioma’, como Catford já dizia há mais de 40 anos⁵ (NORD, 2006c, p. 60).

O texto, então, recebe uma carga de significados através do leitor. Consequentemente, leitores sob contextos sociais e culturais distintos encontram significados distintos em um mesmo material linguístico (NORD, 2006c, p. 60). É por isso que todo tradutor, antes mesmo de iniciar o processo de transformação do texto, deve antes estudar a situação-alvo, e só então decidir o que dizer e como dizer para que o propósito da tradução seja atingido.

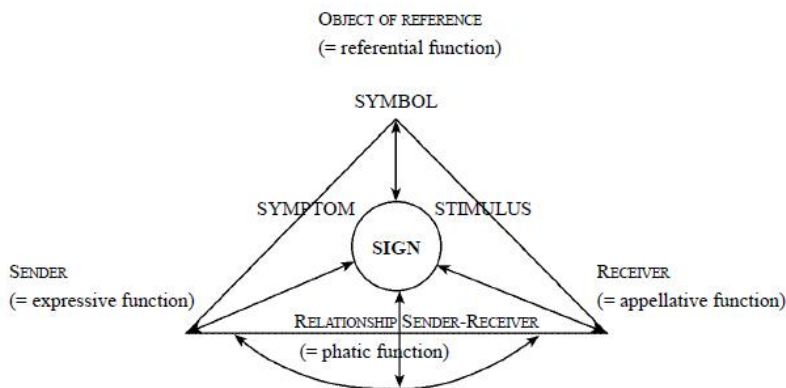
[A] prática tradutória não acontece no vácuo. Ocorre em situações específicas posicionadas em culturas específicas, então qualquer aplicação da teoria geral [funcionalista], seja ela prática de tradução ou para formação de tradutores, deve considerar as condições culturais específicas sob

⁴ (...) it would be very difficult for any translator to translate "the" source text because one text may be as many texts as there are receivers of it.

⁵ If the functionality of a text is determined by these extratextual or pragmatic factors, it is obvious that in order to make a source-text work in a target-culture situation the translator's activity involves more than just a 'replacement of textual material in one language (SL) by equivalent material in another language', as Catford put it in more than forty years ago.

as quais um texto é traduzido⁶ (NORD, 2006a, p. 33).

Para isso, Nord (2006c) sugere uma combinação de dois modelos anteriores: o *organon* de Karl Bühler (1934) e o de funções de linguagem de Roman Jakobson (1960). No modelo de Bühler, o símbolo linguístico pode ser usado em três funções básicas: 1) como símbolo do objeto de referência, quando se trata de um texto referencial; 2) como sintoma do estado de espírito transmitido pelo emissor ao texto, quando expressivo; e 3) como estímulo, quando um texto é apelativo e tenta mudar uma atitude ou comportamento do leitor. Estas funções também aparecem no modelo proposto por Jakobson em 1960 – referencial, expressiva e apelativa –, que inclui ainda uma quarta função adotada por Nord – a função fática. Ao todo o modelo de Jakobson inclui mais duas funções: a poética e a metalinguística (Jakobson, 1960). Porém, como não fazem parte da combinação sugerida por Nord (2006c), e como o foco deste estudo aproxima-o principalmente da função referencial, não serão partes integrantes deste trabalho. Nord (2006c) utiliza a função fática, o quarto ponto desenvolvido por Jakobson, para completar o modelo sugerido por Bühler, atingindo a seguinte figura:



Legenda Figura 01

⁶ [T]ranslation practice does not take place in a void. It takes place in specific situations set in specific cultures, so any application of the general [funcionalist] theory, either to practice or to training, has to consider the specific cultural conditions under which a text is translated.

Object of reference (referential function) = objeto de referência (função referencial)

Symbol = símbolo

Symptom = sintoma

Stimulus = estímulo

Sign = signo

Relationship sender-receiver (phatic function) = relacionamento emissor-receptor (função fática)

Sender (expressive function) = emissor (função expressiva)

Receiver (appellative function) = receptor (função apelativa)

Figura 01: Modelo triangular de Bühler (1934) combinado com a função fática adicional proposta por Jakobson (1960). Fonte: NORD, 2006c, p. 63.

A função referencial (*referential function*), posicionada no topo do triângulo (Figura 1) é uma combinação entre a informação fornecida pelo texto e a informação pressuposta como de conhecimento dos leitores (NORD, 2006c, p. 65). Neste caso, o texto fala sobre um assunto que é interno a ele, mas que tem um referente externo. Embora todos os textos desempenhem todas as funções descritas por Nord, os textos literários estariam, em esquemas como este, muito mais fortemente atrelados à função emotiva. No entanto, a função referencial foi a escolhida como a mais importante para este trabalho por oferecer uma possibilidade de análise atrelada ao objetivo traçado. Por ser um texto literário, *The Years* não necessariamente fala sobre os pontos londrinos, mesmo quando estes são explicitamente mencionados: Woolf não precisa dizer “a verdade” a respeito deles. Porém, seria pertinente supor que a autora usa esses lugares para criar algum tipo de referencial para o leitor, que auxilie na compreensão do texto e ofereça dados adicionais.

A ficção, então, pode, sim, ser descrita a partir de sua função referencial. O filósofo John Searle (1975) se ocupa das relações entre ficção⁷ e realidade^{8,9} em “The logical status of fictional discourse”, onde

⁷ Gregory Currie (1990) define ficção levando dois pontos em consideração: "(1) um produto cuja intenção é fictícia, e (2) se o trabalho é verdadeiro, então é, no máximo, acidentalmente verdadeiro" (p. 46). Para ele, a intenção fictícia, que chama de "fictive intent", é a intenção que o autor tem de prescrever imaginação ao seu leitor, que por sua vez adota uma atitude de fazer-de-conta para com a obra. Para o decorrer deste trabalho, utilizaremos este conceito de ficção de Currie, muito embora imaginação não seja necessariamente uma condição que torna uma narrativa um trabalho de ficção.

⁸ Sobre realidade, adotaremos Wolfgang Iser (1997), que diz que não há dúvidas de que um texto literário é permeado por diversos itens advindos de realidades sociais e extratextuais, e que a presença de tais realidades no texto não as tornam fictícias ipso facto. "(...) a aparente reprodução de itens do mundo exterior no texto serve para realçar propósitos, intenções e objetivos que decididamente não são parte da realidade reproduzida. Por isso aparecem no

analisa os atos ilocucionários (*illocutionary acts*) na ficção. As análises de Searle (1975, p. 320) são feitas sobre ficção e não sobre literatura, por três razões: 1) não há traços comuns em todos os trabalhos literários, nem condições necessárias e suficientes que classifiquem um texto como sendo literário; 2) o fato de um texto ser ou não literário, segundo Searle, é uma decisão do leitor, e o fato de um texto ser ou não ficção é uma decisão do autor; e 3) o literário e o não literário caminham lado a lado.

Para ilustrar, o autor faz uma comparação (SEARLE, 1975, p. 322) entre um trecho de um artigo de jornal e um trecho de um livro. No caso de uma notícia de jornal, o autor faz uma afirmação (tipo de *illocutionary act*) que segue certas regras semânticas e pragmáticas. São elas:

- 1) a regra essencial: o locutor compromete-se à verdade do exposto;
- 2) a regra preparatória: o locutor deve estar apto a oferecer provas ou razões para a verdade do exposto;
- 3) a regra de que a proposição expressa não é obviamente verdadeira tanto para o locutor quanto para o ouvinte no contexto no que foi exposto;
- 4) a regra da sinceridade: o locutor compromete-se a acreditar que o exposto seja verdade.

Numa notícia de jornal, então, o jornalista é visto como responsável pelas informações contidas em seu texto e, caso alguma informação fornecida não esteja de acordo com as regras previamente citadas, o texto é visto como deficiente. Nenhuma das regras, no entanto, se aplica a um texto de ficção. O autor de ficção não precisa seguir as regras, e não precisa acreditar na veracidade da informação que oferece ao leitor. E então Searle questiona: como é que, na ficção, o autor efetua *illocutionary acts* se não segue as regras semânticas e

texto como um produto de um ato de ficcionalização, que converte as realidades em questão em sinais para algo diferente de si mesmas" (online).

⁹ Undoubtedly, the literary text is permeated by a vast range of identifiable items selected from social and other extratextual realities. The mere importation of such realities into the text - even though they are not being represented in the text for their own sake - does not ipso facto make them fictive. Instead, the text's apparent reproduction of items from the world outside serves to highlight purposes, intentions, and aims that are decidedly not part of the realities reproduced. Hence they appear in the text as a product of a fictionalizing act, which converts the realities concerned into a sign for something other than themselves. (ISER, Wolfgang. "The Significance of Fictionalizing". 1997. Disponível em: <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0302/iser_fiction.htm>. Acesso em: 13/01/2015).

pragmáticas que formam o ato ilocucionário? É aí que o autor diz que, em geral, "o(s) ato(s) ilocucionário(s) que ocorre(m) ao se proferir uma sentença é (são) uma função do significado da frase"¹⁰ (p. 324). Qual seria, então, o critério utilizado para classificar um texto como sendo ou não ficção? Segundo Searle, a resposta está nas intenções ilocucionárias do autor (p. 325):

Não há propriedade textual, sintática ou semântica capaz de identificar um texto como sendo ficção. O que o torna uma obra de ficção é, por assim dizer, a postura ilocucionária que o autor tem sobre ele, e esta postura é uma questão de intenções ilocucionárias complexas que o autor tem ao escrever ou compor o texto ¹¹ (SEARLE, 1975, p. 325).

Searle também discorre sobre o fato de que algumas das referências presentes em um texto de ficção, em alguns casos, são reais. Ele exemplifica falando sobre a cidade de Londres, que aparece na história de Sherlock Holmes, criada por Conan Doyle (1975, p. 330). Se seguirmos este pensamento, a mesma lógica se aplica à Londres citada por Virginia Woolf em seus romances:

A maioria das histórias ficcionais possui elementos não ficcionais: juntamente com as referências simuladas a Sherlock Holmes e Watson, há em Sherlock Holmes referências reais a Londres e Baker Street e Paddington Station; novamente, em Guerra e Paz, a história de Pierre e Natasha é uma história ficcional sobre personagens ficcionais, mas a Rússia de Guerra e Paz é a Rússia real, e a guerra contra Napoleão é a guerra real contra o Napoleão real ¹² (SEARLE, 1975, p. 330).

¹⁰ (...) the illocutionary act (or acts) performed in the utterance of the sentence is a function of the meaning of the sentence.

¹¹ There is no textual property, syntactical or semantic, that will identify a text as a work of fiction. What makes it a work of fiction is, so to speak, the illocutionary stance that the author takes toward it, and that stance is a matter of the complex illocutionary intentions that the author has when he writes or otherwise composes it.

¹² Most fictional stories contain nonfictional elements: along with the pretended references to Sherlock Holmes and Watson, there are in Sherlock Holmes real references to London and Baker Street and Paddington Station; again, in War and Peace, the story of Pierre and Natasha is a fictional story about fictional characters, but the Russia of War and Peace is the real Russia, and the war against Napoleon is the real war against the real Napoleon.

Quando o autor trabalha com referências reais em conjunto com referências inventadas, torna-se possível encarar a ficção como uma extensão do conhecimento já existente (1975, p. 331). Voltamos, então, a usar o exemplo de Virginia Woolf. Em *The Years*, a autora faz exatamente isso: utiliza locais, figuras históricas e fatos reais para criar um contexto para suas personagens, que são de ficção. Utilizando um exemplo da mesma autora, consideremos Septimus, na obra *Mrs. Dalloway*. O suicídio da personagem difere de uma notícia qualquer em um jornal na medida em que as menções a ele não têm um referente único, pontual e irrepetível no mundo, cuja vida poderia ser contrastada ao que se diz dela para se verificar seu valor de verdade (basicamente, se a informação é verdadeira - está em conformidade ao mundo extralinguístico - ou falsa). Assim, enquanto uma notícia de jornal fala de pessoas únicas vivendo experiências irrepetíveis, a ficção não têm referentes extralinguísticos. Mesmo assim, Septimus se relaciona ao mundo extralinguístico na medida em que, enquanto personagem humana, é baseado não em pessoas individuais, mas em classes de pessoas. Inúmeros soldados sofreram o tipo de transtorno psicológico que leva Septimus ao suicídio, e, portanto, o evento, no romance, adquire verossimilhança por estar em conformidade não a um evento único, mas a classes de eventos.

Um texto literário se refere ao mundo não através de seres ou eventos singulares, mas *classes* de seres ou eventos. O mesmo valeria, por exemplo, para os ônibus, carros e ruas citados por Woolf em *The Years*: o que se diz deles em *The Years* não têm referente externo real, mas acaba ancorando a compreensão do texto a classes de seres e eventos no mundo real. O ônibus que Eleanor toma não existe, mas é um ente fictício em alto grau de conformidade com a classe de objetos chamados *omnibuses* no período em questão.

Assim, para que a compreensão do romance ocorra, é preciso que o receptor (*receiver*) crie um *link* entre o conhecimento prévio e as novas informações que lhe são apresentadas no texto sobre objetos ou fenômenos possivelmente fictícios e previamente desconhecidos. Sob este ponto de vista, é possível pensar as referências londrinas de Woolf sob o ponto de vista de sua função referencial, sendo esta, portanto, a principal das funções para o presente estudo.

Se a função referencial aponta a (classes de) objetos e fenômenos externos ao texto, a expressiva (*expressive function*), à esquerda na Figura 1, envolve sentimentos e atitudes (*symptoms*) do emissor sobre tais objetos ou fenômenos. Nord explica ainda que a

função expressiva pode ser tanto explícita quanto implícita. A primeira é tão claramente exposta que mesmo o leitor que não tem a mesma opinião compreende a intenção do autor naquele ponto; enquanto a segunda, mais discreta, funciona apenas se emissor e receptor dividirem a mesma opinião e cultivarem o mesmo sentimento em relação àquela situação (NORD, 2006c, p. 65-66).

A terceira função, apelativa (*appellative function*), aparece à direita na Figura 1. Muito utilizada na publicidade, ela induz o receptor a agir ou reagir ante a uma situação (*stimulus*). Esta função trabalha com elementos apelativos, persuasivos, que têm o objetivo de provocar algum tipo de resposta do receptor (NORD, 2006c, p. 66).

Por último temos a função fática (*phatic function*), representada na base do triângulo da Figura 1, acima. Esta função adicional “tem como objetivo estabelecer, manter ou finalizar o contato entre emissor e receptor”¹³ (NORD, 2006c, p. 63). Para que este contato entre ambos seja estabelecido e mantido com sucesso, é preciso que a relação entre emissor e receptor seja criada e desenvolvida de acordo com os papéis sociais que adotam em determinadas situações. A função fática, então, inclui todas as formas de comunicação entre emissor e receptor, sejam elas verbais ou não verbais. Com base nisso, segundo Nord (2006c, p. 64), as principais especificações desta função incluem: estabelecer contato, manter aberto o canal de comunicação, encerrar a interação, e definir e desenvolver o papel social da comunicação estabelecida.

Iniciar um texto com algo já conhecido significa abordar os leitores a partir de seus próprios pontos de partida e construir uma ponte entre o conhecimento deles e a nova informação com a qual o texto irá confrontá-los (...) ¹⁴ (NORD, 2006c, p. 64).

Segundo Nord (2006a, p. 34), o tradutor desempenha o papel de mediador entre cliente, público-alvo e emissor do texto-fonte. Ou seja, é o mediador entre duas culturas distintas. A tarefa do tradutor é, então, fazer a ponte entre duas culturas, o que não significa que a cultura-fonte deva ser imposta aos membros da cultura-alvo, “[...] o tradutor deve antecipar quaisquer equívocos ou conflitos comunicativos que podem

¹³ (...) aims at establishing, maintaining or ending the contact between sender and receiver.

¹⁴ Introducing a text with something well-known means meeting the readers at their own points of departure and building a bridge between their knowledge and the new information the text is going to confront them with (...).

ocorrer devido a diferentes conceitos translacionais e encontrar uma maneira de evitá-los”¹⁵ (NORD, 2006a, p. 33). Ela diz ainda que, se a tradução é considerada uma atividade facilitadora de comunicação entre culturas e idiomas distintos, o tradutor é o porta-voz num processo de comunicação que ultrapassa barreiras linguísticas e culturais. Este processo, segundo Nord (2006a), não envolve apenas dois papéis (emissor e tradutor), mas no mínimo quatro: emissor, cliente ou iniciador, tradutor ou intérprete, e receptor.

1.1 *TRANSLATION BRIEF*: DEFINIÇÃO E CRITÉRIOS PARA COMPOSIÇÃO

Se cada ação tradutória tem um objetivo, como discute Nord no artigo “Translating for communicative purposes across cultural boundaries” (2006c), o tradutor trabalha com a possibilidade de escolher entre duas ou mais opções distintas ao traduzir o texto-fonte. O tradutor escolhe os componentes e a estrutura final da tradução tendo como principal critério não somente os componentes e a estrutura do texto-fonte, mas principalmente o propósito comunicativo a ser atingido através da tradução.

Mas muito frequentemente, e especialmente nos casos nos quais as culturas fonte e alvo são separadas por uma grande distância cultural, é na verdade impossível que a intenção do emissor torne-se a função textual para os leitores-alvo¹⁶ (NORD, 2006c, p. 61).

Segundo Nord, “tudo depende do *briefing* da tradução ou, para ser mais exata, das conclusões que o tradutor extrai da informação que recebe do cliente sobre a que tipo de público a tradução é destinada e qual propósito ou propósitos supostamente deverá cumprir”¹⁷ (NORD, 2006b, p. 142). Após a interpretação do *briefing* é que o tradutor decide por uma estratégia ou por outra. O *briefing* da tradução, como afirma

¹⁵ (...) the translator has to anticipate any misunderstanding or communicative conflict that may occur due to different translational concepts and find a way to avoid them.

¹⁶ But very often, especially where source and target cultures are separated by a large cultural distance, it is actually impossible that the sender’s intention becomes the text function for the target readership.

¹⁷ It all depends on the translation brief or, to be more exact, on the conclusions the translator draws from the brief or information they receive from the client about what kind of audience the translated text is addressed to and which purpose or purposes it is supposed to fulfil.

Nord (1997), descreve a lacuna onde o texto-fonte deve ser inserido em uma situação específica.

Portanto, para que o tradutor chegue a uma descrição mais completa sobre o *translation brief* (ou *encargo tradutório*), há duas ferramentas teóricas sugeridas por Nord (2006b): (1) a análise do texto-fonte; e (2) os tipos possíveis de tradução. O primeiro ponto, que contempla a análise do texto-fonte, é aplicável tanto ao trabalho de tradutores profissionais quanto à formação de tradutores, e composto por duas grandes seções: a análise de fatores extratextuais e a análise de fatores intratextuais. A análise de fatores externos ao texto inclui o emissor do texto e suas intenções, o canal de comunicação utilizado para a transmissão da mensagem, onde e quando ocorreu a comunicação, e a função daquele texto. Já o segundo estágio envolve a análise de fatores referentes ao conteúdo textual em si. A análise de fatores intratextuais é feita sobre o tema escolhido, o conteúdo que compõe o texto, o estilo de escrita, a presença de elementos não verbais, as características lexicais, as hierarquias textuais, e também as pressuposições geradas pelo autor. A consideração de tais aspectos, extra e intratextuais, ajuda a estabelecer a função do texto na cultura em que está inserido. Com estas informações, é possível selecionar mais eficazmente as estratégias pertinentes para adequar os elementos do texto-fonte às necessidades projetadas da cultura de chegada. Em resumo, essa primeira ferramenta teórica de Nord busca informações contidas no texto explícita ou implicitamente sobre: a) os receptores do texto-alvo; b) o tempo e o lugar da recepção do texto-alvo; c) o meio através do qual o texto-alvo será transmitido; e d) o motivo para a produção ou recepção do texto-alvo. “(...) Essas informações permitirão algumas conjunturas quanto à(s) função(ões) comunicativa(s) que o texto se destina a ter para os receptores potenciais”¹⁸ (NORD, 1997, p. 47-48). (Alguns destes fatores, aqueles mais relevantes para o presente estudo, serão descritos em maior detalhe mais a frente, em 2.2.1.)

Já para a segunda ferramenta teórica, Nord distingue dois tipos de traduções: as documentais e as instrumentais. O primeiro tipo é formado por aquelas traduções que são claramente textos vindos de outra cultura. Segundo Nord (1997), isso se mostra pela publicação do nome do tradutor, o idioma do texto original, os detalhes da primeira publicação e a presença de marcas textuais “estranhas” ou “estrangeiras”. Neste caso, o texto de chegada tende a assumir uma

¹⁸ (...) and this information will allow some conjectures as to the communicative function(s) the text is intended to have for the prospective receivers.

função diferente da do texto de partida – mais especificamente, traduções documentais assumem uma função *metatextual*: a de comunicar como um texto prévio fez parte de um processo interativo levado a termo no âmbito da cultura-fonte. Já as traduções instrumentais seriam aquelas cujo objetivo o de gerar um ato comunicativo novo em língua-alvo, com a mesma gama de objetivos de um texto original (NORD, 1997, p.50). Estas duas tipologias, por sua vez, são subdivididas conforme a tabela 02, abaixo:

Tipologia	Forma	Propósito	Foco
Documental	Interlinear	Reproduzir a estrutura do idioma-fonte (recursos morfológicos, lexicais e sintáticos).	Estruturas e sintaxe do texto-fonte.
	Literal	Reproduzir o formato do idioma-fonte	Unidades lexicais do texto-fonte.
	Filológica	Reproduzir o formato e o conteúdo do texto-fonte.	Unidades sintáticas do texto-fonte.
	Exoticizante	Reproduzir o formato, o conteúdo e a situação do texto-fonte.	Unidades textuais do texto-fonte.
Instrumental	Equifuncional	Alcançar as mesmas funções do texto-fonte para os receptores-alvo.	Unidades funcionais do texto-fonte.
	Heterofuncional	Alcançar funções similares às do texto-fonte.	Funções transferíveis do texto-fonte.
	Homóloga	Alcançar o efeito homólogo do texto-fonte.	Nível da originalidade do texto-fonte.

Tabela 02: a tipologia de tradução de Nord e suas respectivas subdivisões.¹⁹

Neste processo de identificação através da teoria funcionalista, não é mais o texto-fonte que guia as decisões do tradutor, mas o

¹⁹ Adaptada de NORD, Christiane. Text Analysis in Translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis. 2ª edição. Editions Rodopi B.V. Nova Iorque, 2005.

propósito de comunicação estipulado para o texto-alvo na cultura-alvo. Na tradução que segue a linha funcionalista, a equivalência de funções entre as culturas fonte e alvo não é exigida, nem necessariamente almejada (NORD, 2006b, 141).

A classificação da tradução após a análise do texto-fonte e a tipologia (documental ou instrumental) é, portanto, parte indispensável do processo de construção do encargo tradutório. O item 1.2, abaixo, explora mais detalhadamente uma previsão sobre o possível *briefing* da tradução *The Years*, de acordo com os dois pontos de análise sugeridos acima.

1.2 A APLICAÇÃO DO FUNCIONALISMO NA CRÍTICA DA TRADUÇÃO

Iremos, a partir deste ponto, abranger mais detalhadamente alguns dos fatores extratextuais e intratextuais propostos por Nord. Este trabalho estará concentrado naqueles que possam estar relacionados com a tradução das referências londrinas de Virginia Woolf na obra utilizada como base, abordados mais detalhadamente nos itens 1.2.1 e 1.2.2, abaixo.

1.2.1 Análise dos fatores extratextuais

Público-alvo: segundo Nord (2005), o fator mais importante em todo o processo tradutório talvez seja o do receptor. Para ela, "todo receptor do texto-alvo será diferente do receptor do texto-fonte em pelo menos um aspecto: eles fazem parte de outra comunidade cultural e linguística"²⁰ (NORD, 2005, p. 58). Levando em consideração a obra *The Years*, pressupõe-se que o provável público-alvo de Virginia Woolf à época da publicação do romance eram leitores da língua inglesa, principalmente moradores do Reino Unido e dos Estados Unidos, e na idade adulta em 1937. O romance foi o mais vendido, se comparado aos outros romances de Woolf, e o único a fazer parte da lista de livros mais vendidos do *The New York Times*, permanecendo no topo por diversos meses naquele ano²¹. Sabe-se que Woolf possuía grande apelo frente às mulheres, devido à sua atuação em prol de causas feministas, o que pode

²⁰ Every target-text receiver will be different from the source-text receiver in at least one respect: they are members of another cultural and linguistic community.

²¹ *The New York Times*. Publicado em: 5 de outubro de 1941. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/books/97/06/08/reviews/woolf-acts.html>>. Acesso em: 15/10/2013.

significar uma maior porcentagem de leitoras do sexo feminino sobre o masculino. Isso porque a crítica feminista dos anos 1970 contribuiu para desconstruir a imagem simplista da mulher atormentada ao expor a lucidez de uma mulher (Virginia Woolf) que ousou enfrentar as complexidades da vida e a desafiar as formas estabelecidas através da escrita. A ideia da publicação do próprio *The Years* surgiu depois que a autora foi convidada a ministrar uma palestra sobre feminismo (MARDER, 2011, p. 42).

Lugar e Tempo: para a análise da tradução tida como base para este trabalho, os tópicos que abrangem as questões de lugar e tempo talvez sejam os de maior importância, juntamente com a intenção do emissor. Segundo Nord (2005), para que uma tradução atinja seus propósitos é preciso determinar o lugar onde se produziu o texto-fonte e onde será traduzido o texto-alvo. Isso porque, por vezes, o texto está fortemente atrelado ao lugar onde a história se passa ou onde o texto foi publicado. O texto às vezes mostra, mesmo sem querer, as tendências de localização, e seu conteúdo dá indícios do atrelamento do texto a certas características regionais. Portanto, a vinculação a certo local, especialmente no caso de Woolf, se transforma em tema. No caso das referências espaciais de Woolf, é preciso estar ciente sobre as conotações políticas e sociais atreladas a tais localidades e meios de transporte à época da construção do texto para o leitor-fonte, e sobre o nível de conhecimento do público brasileiro (leitor-alvo) sobre esses mesmos tópicos, quase 50 anos mais tarde, quando a primeira tradução foi lançada no Brasil.

É bastante provável que o conhecimento sobre a estrutura da cidade de Londres fosse pressuposto por Woolf, e as referências espaciais utilizadas por ela com frequência em todos os capítulos do romance (como as regiões de West End e East End, Piccadilly, Hyde Park, Marble Arch e St. James's Park, apenas para citar alguns) fossem de conhecimento geral dos habitantes da região na época da publicação de *The Years*. Por outro lado, tanto para os leitores brasileiros em geral, quanto para o leitor inglês de hoje, tais referências podem não ser mais as mesmas, ou não tão prontamente identificáveis como eram no século XIX. Cabe ao leitor conseguir identificar tais informações através de seu conhecimento prévio; e cabe ao tradutor pensar em como trabalhar, na tradução, com a vinculação a esses itens, uma vez que pressupostos culturais ativam o que o texto quer dizer. É por isso que o fator temporal é decisivo para que o tradutor veja se há necessidade ou não de traduzir e/ou simplificar alguma informação contida no texto-fonte. A edição em inglês publicada em 2008, por exemplo, a qual serviu de base para a

análise feita neste trabalho, inclui notas, mapas e fotografias que ajudam os leitores atuais, falantes da língua inglesa, com explicações e referências sobre a Londres do final do século XIX.

1.2.2 Análise dos fatores intratextuais

A seguir abordaremos dois fatores intratextuais que serão, no terceiro capítulo, analisados mais profundamente ao fazermos a comparação do texto de Woolf com a tradução para o leitor brasileiro: o assunto e as pressuposições ligadas ao assunto. Ambos são importantes para atingir o objetivo desta dissertação - o de efetuar um trabalho de análise de tradução literária tendo como base a função referencial -, uma vez que envolvem aspectos a serem considerados no caso de uma tradução funcional (os meios de transporte, as posições espaciais e as mensagens atreladas a elas, e os acontecimentos históricos da Londres do século XX). Veremos abaixo como a análise do assunto e das pressuposições pode auxiliar a alcançar o objetivo traçado por este estudo.

Assunto: Nord (2005) defende a importância da análise do assunto pelas seguintes razões:

- 1) Se um assunto domina o texto, quer dizer que o texto tem coerência. Caso seja composto por diversos assuntos, existe uma “combinação textual” (*text combination*). Para ela, a mudança de assunto pode acarretar um problema para o tradutor, já que se deve considerar o conhecimento prévio do leitor para a compreensão daquele conteúdo, por exemplo. Nesse caso, o assunto deve ser suscitado separadamente e visto como tópico distinto, separado dos componentes individuais da combinação textual (NORD, 2005, p. 93-94).
- 2) No caso de o assunto estar embutido num contexto social específico, pode ser que haja pressuposições relevantes para o processo tradutório (NORD, 2005, p. 94). No caso do texto que usamos como base para este trabalho, o contexto social específico das personagens de Woolf é a rotina de moradores da Inglaterra, mais precisamente das cidades de Londres e Oxford, entre os anos de 1880 e meados da década de 1930.

- 3) O tradutor deve tentar perceber se possui conhecimento suficiente sobre determinado assunto para efetuar a tradução, ou se é preciso pesquisar previamente.
- 4) A análise do assunto, se feita no início da análise do texto-fonte, pode resultar em informações importantes sobre a viabilidade da tradução.
- 5) A função do título e cabeçalhos fica mais clara após a análise do assunto.
- 6) A análise do assunto também oferece informações referentes a certos fatores extratextuais, como as intenções do emissor e a função do texto (NORD, 2005, p. 94).

Com o pretendido neste trabalho, focaremos a análise principalmente nos itens 2 (contexto social) e 3 (conhecimento do tradutor), que condizem com o objeto de estudo escolhido. Com isso em mente, surge a pergunta: o que eu, como tradutor, devo fazer para que meu leitor monte o quebra-cabeças? Daí a importância de se analisar o assunto enquanto elemento intratextual. É para conseguir chegar a uma resposta que a tradução da obra de Woolf para o português brasileiro deve considerar o peso da influência da cidade de Londres, seus habitantes e sua bagagem cultural naquela época; e em como isso poderia gerar, na mente do leitor brasileiro do final do século XX, níveis de compreensão e interpretação similares aos leitores de Woolf na Inglaterra, 45 anos antes.

As abordagens dos processos tradutórios tradicionais veem a tradução como uma atividade que reproduz o conteúdo de um texto-fonte, transformando-o em um texto-alvo (NORD, 2006b, p. 142). É um processo retrospecto, que olha para o material já existente e o reproduz em outra linguagem: “não é mais o texto-fonte que guia as decisões do tradutor, mas o propósito comunicativo que o texto-alvo tem em relação à cultura-alvo. Tradução, no entanto, é uma atividade profissional dotada de propósito” (NORD, 2006b, p. 142)²². Já as abordagens mais modernas, como é o caso do funcionalismo, vão além. Elas veem o texto a ser traduzido como uma fonte de informação de onde, de acordo com Nord (2006b), o público-alvo absorve o que precisa ou o que prefere absorver.

²² (...) it is no longer the source-text that guides the translator's decisions but the overall communicative purpose the target text is supposed to achieve in the target culture. Translation, therefore, is a purposeful professional activity.

O problema ocorre quando o conhecimento prévio sobre objetos e acontecimentos referenciados do público-alvo não atinge a expectativa do autor/tradutor (NORD, 2006b, p. 136). Quando isso acontece, o tradutor deve buscar soluções para que o propósito da tradução seja atingido com os leitores-alvo. Para isso, segundo Nord (2006b), há duas soluções: o tradutor explica a informação implícita no texto, que supostamente deveria ser de conhecimento prévio do leitor; ou o tradutor explica ao leitor a função referencial do texto-fonte através da inserção de para-textos (glossários, notas de rodapé, prefácio). Estas duas soluções embasam duas das hipóteses empregadas no capítulo 3, e serão comentadas mais detalhadamente durante o processo de análise da tradução.

Pressuposições: Para Nord (2005), as pressuposições concebidas pelo emissor serão as mesmas implícitas na mente do receptor. “A meu ver, pressuposições compreendem todas as informações que o emissor espera (pressupõe) que seja parte do horizonte do receptor” (NORD, 2005, p. 106). Nord diz ainda que tais pressuposições podem referenciar não apenas fatores e condições das realidades da cultura-fonte, mas também oferecer indícios relacionados à biografia e teorias estéticas do autor, detalhes sobre o assunto, condições culturais e políticas da época, entre outros fatores considerados importantes durante o processo tradutório (NORD, 2005, p. 106).

Nord diz também que, para transmitir uma mensagem intrínseca ao texto com sucesso, é preciso que o emissor saiba administrar fatores essenciais para este processo comunicativo, como situação, conhecimento prévio do receptor e relevância da informação a ser transmitida. A partir daí é possível analisar quais são as pressuposições que podem ou não ser feitas no tempo da recepção do texto (NORD, 2005, p. 107).

Se o texto-fonte é ‘ancorado’ na rotina da cultura-fonte, alguma informação sobre essa rotina geralmente é pressuposta no texto devido à sua relevância (...). Se, por outro lado, o texto-fonte se refere ao mundo do receptor do texto-alvo, que não pode ser encarado como familiar ao receptor do texto-fonte, pareceria lógico para o produtor do texto-fonte verbalizar uma certa quantidade de informações para o receptor do texto-fonte, que no

entanto seria irrelevante para o receptor do texto-alvo²³ (NORD, 2005, p. 108).

Texto-fonte e texto-alvo estão inseridos em sistemas culturais distintos e suas funções devem ser analisadas separadamente, de acordo com as necessidades e expectativas dos respectivos receptores. Segundo Nord (2006c), o ponto de vista do tradutor é apenas um dentre os inúmeros possíveis. Toda tradução, no entanto, é feita tendo em mente um propósito de comunicação. É este propósito que determina qual o método e qual a estratégia que serão adotados no processo tradutório. “Toda tradução tem a intenção de atingir um propósito de comunicação específico no público-alvo, e se analisarmos quem é este e o que precisa e espera, talvez seja possível entregar uma tradução que atinja suas necessidades e expectativas” (NORD, 2006b, p. 133)²⁴. O trabalho do tradutor, então, não inclui apenas a transformação de um texto-fonte em um texto-alvo, mas envolve principalmente a análise do conteúdo e a adaptação deste conteúdo para uma audiência específica, dentre as tantas possíveis.

1.2.3 O briefing da tradução em *The Years*

Conforme abordado anteriormente, do ponto de vista funcionalista as decisões tomadas pelo tradutor têm como base a função ou o propósito comunicativo que o texto-alvo objetiva alcançar em uma situação particular a cultura-alvo (NORD, 2009, p. 41). Para isso, deve haver o que Nord chama de *translation brief*. Ou seja, um conjunto de informações que revela, ao tradutor, a intenção do processo tradutório.

Tentaremos agora projetar, com base na leitura do romance e na opinião de alguns críticos, um *briefing* parcial, focado apenas nos elementos relacionados ao objeto central escolhido pelo presente estudo (as referências a Londres no romance e sua tradução). Para a tradução de *The Years* para o público brasileiro, podem-se pressupor os quatro itens iniciais do *translation brief* da seguinte maneira:

a) público-alvo: considerando a análise do público-alvo da versão brasileira, pode-se prever que o mesmo difere não apenas quanto

²³ If the ST is ‘anchored’ in the world of the source culture, some information on this world will usually be presupposed in the text because of the maxim of relevance (...). If, on the other hand, the ST refers to the world of the TT receiver, which cannot be assumed to be familiar to the ST receiver, it would seem logical for the ST producer to verbalize a certain amount of information for the ST receiver which then would seem irrelevant to the TT receiver.

²⁴ Every translation is intended to achieve a particular communication purpose in the target audience, and if we analyze who the target audience will be and what they may need and expect, we might be better able to deliver a product that suits their needs and expectations.

à cultura e ao idioma, quanto também em relação à época de publicação. Responsável pela tradução e publicação de *The Years* em território brasileiro pela primeira vez em 1982, a editora Novo Século conta com um catálogo onde constam grandes nomes da literatura mundial. Além da própria Virginia Woolf, há outros autores renomados, como Rainer Maria Rilke, James Baldwin e Carson McCullers. Segundo informações retiradas do *website* oficial no Brasil²⁵, a editora tem como objetivo a promoção de experiências de leitura focadas no entretenimento, no acesso à informação e na formação cultural de seus leitores. Por isso, trabalha com um catálogo diversificado, que inclui desde biografias e livros voltados à área de negócios, até obras de ficção, não ficção e adaptações. Com base nos dados anteriores, pressupõe-se que o público-alvo estimado para a obra de Woolf fosse formado por leitores brasileiros adultos, interessados em clássicos da literatura e obras de autores da era Bloomsbury, dotados de conhecimento sobre as obras prévias da autora inglesa. Por fazer parte de uma seleta lista de autores renomados, supõe-se, ainda, que os leitores de suas obras fizessem parte de um grupo social mais alto, possivelmente donos de seus diplomas de graduação e ricamente instruídos.

Dos 11 romances woolfianos, três dos mais conhecidos são *Mrs. Dalloway*, *The Waves* (*As Ondas*) e *Orlando*, respectivamente traduzidos por Mario Quintana, Lya Luft e Cecília Meireles, grandes nomes da literatura brasileira. O filme *The Hours* (*As Horas*), de Stephen Daldry, foi lançado no Brasil em 2002 e impulsionou as vendas²⁶ de *Mrs. Dalloway*, livro de Woolf que serviu de base para a produção cinematográfica estrelada por Nicole Kidman no papel da autora inglesa. A tabela 03, abaixo, traz a listagem dos romances de Woolf traduzidos no Brasil, assim como os respectivos anos, editoras e tradutores, excluindo-se contos, ensaios e demais publicações:

Título original	Publicação	Título em português	Ano da tradução	Editora	Tradutor
<i>The Voyage Out</i>	1915	<i>A Viagem</i>	1993	Siciliano	Lya Luft

²⁵ Editora Novo Século. Disponível em: http://www.novoseculo.com.br/infos.asp?new=10&pos=1&lang=pt_BR&codigo_texto=1
Acesso em: 10/01/2014.

²⁶ *Estado de São Paulo*. Publicado em: 14 de abril de 2003. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/arquivo/arteeazer/2003/not20030414p238.htm>. Acesso em: 05/11/2013.

<i>Night and Day</i>	1919	<i>Noite e Dia</i>	1979	Nova Fronteira	Raul de Sá Barbosa
<i>Jacob's Room</i>	1922	<i>O Quarto de Jacob</i>	1980	Nova Fronteira	Lya Luft
<i>Mrs. Dalloway</i>	1925	<i>Mrs. Dalloway</i>	1946	Editora Globo	Mário Quintana
			2012	Autêntica	Tomaz Tadeu
			2012	Cosac Naify	Claudio Marcondes
			2013	L&PM	Denise Bottmann
<i>To the Lighthouse</i>	1927	<i>O Farol</i> (Luiza Lobo) <i>Passeio ao Farol</i> (Oscar Mendes)	1968	Gráfica Record	Luiza Lobo
			1976	Labor do Brasil	Oscar Mendes
<i>Orlando</i>	1928	<i>Orlando</i>	1948	Editora Globo	Cecília Meireles
			1994	Ediouro	Laura Alves
<i>The Waves</i>	1931	<i>As Ondas</i>	1980	Nova Fronteira	Lya Luft
<i>Flush</i>	1933	<i>Flush: Memórias de um Cão</i>	2003	L&PM	Ana Ban
<i>The Years</i>	1937	<i>Os Anos</i>	1982	Nova Fronteira	Raul de Sá Barbosa
<i>Between de Acts</i>	1941	<i>Entre os Atos</i>	1981	Nova Fronteira	Lya Luft

Tabela 03: listagem dos romances de Virginia Woolf e suas traduções no Brasil.²⁷

b) tempo e lugar: conforme mencionado no item (a), acima, a primeira tradução da obra para o português brasileiro foi publicada em 1982, pela Novo Século. A editora tem sede na cidade de São Paulo

²⁷ A tabela 03 compreende apenas os romances de Virginia Woolf, excluindo-se ensaios, contos, diários e biografias. A listagem completa dos romances publicados em vida e postumamente foi retirada do site *The Virginia Woolf Society* (www.virginiawoolfsociety.co.uk); enquanto a compilação da lista das traduções brasileiras foi feita pela autora desta dissertação, através de pesquisa nos sites oficiais das editoras brasileiras.

(SP) e distribui suas obras a livrarias presentes em todas as regiões do País.

c) assunto: como estamos buscando projetar um *briefing* de acordo com a análise de alguns pontos específicos da tradução, o assunto neste caso é parte de um contexto social específico. Trabalharemos com a análise de três pontos principais do romance de Woolf: os meios de transporte utilizados pelas personagens na época em que se passa o romance; a cidade de Londres e os significados sociais e culturais atrelados a ela; e fatores históricos e políticos relacionados às personagens da obra, em especial a luta pelos direitos das mulheres, representada pelos movimentos feministas. É possível que, para compreender o contexto da obra, o tradutor brasileiro Raul de Sá Barbosa tenha precisado efetuar alguma pesquisa sobre a vida na Inglaterra durante o tempo em que o romance é ambientado, com atenção especial às práticas familiares, às conotações negativas ou positivas atreladas a certos bairros ou regiões londrinas, e aos meios de transporte variados utilizados por classes sociais distintas.

d) pressuposições: pelas diferenças entre os leitores de Woolf no idioma original e os leitores da tradução feita por Sá Barbosa não serem apenas culturais, mas também temporais, pode-se dizer que as pressuposições do público-alvo brasileiro em relação a alguns dados e informações contidos no romance são poucas ou superficiais - principalmente quanto aos meios de transporte e às localizações geográficas de Londres e os significados atrelados a elas. Enquanto o início do romance cita veículos de tração animal, o Brasil da década de 80 já possuía automóveis; e o nome de uma rua da cidade inglesa carregado de significados para o leitor inglês pode não causar reação alguma ao leitor brasileiro morador da cidade de São Paulo, por exemplo. Em relação ao terceiro item de análise, as questões históricas e políticas citadas por Woolf, e mais precisamente ao feminismo liderado pela personagem Rose, pode-se dizer que o Brasil dos anos 80 (década em que a tradução foi publicada) vivia a ditadura militar. Talvez por isso este último tópico de análise seja o que possua mais força se comparado aos outros dois, em relação às pressuposições do leitor. Através do movimento Diretas Já, intelectuais, artistas e partidos políticos lutavam em prol da promoção do processo de redemocratização do País, possibilitando a participação da sociedade civil na escolha de seus governantes. Em termos de crescimento, a década de 80 é vista como "a

década perdida"²⁸. Com base nessas informações, pode-se supor que o público brasileiro estava em busca de um novo estilo - não apenas literário, mas um novo estilo de vida. Foi durante a década de 80 que os leitores cederam espaço a outras vozes, vozes que oferecessem conteúdo inteligente e que estivessem focados na temática urbana. Somente nos anos 80, 5 dos 11 romances escritos por Woolf foram traduzidos no Brasil pela primeira vez. Isso significa que, na época da publicação da tradução de *The Years* no Brasil, já havia indícios relacionados à Woolf, seu estilo e obras.

Após a definição destes primeiros pontos, deve-se classificar o texto a ser traduzido de acordo com sua função. Conforme visto anteriormente neste capítulo, Nord divide as funções textuais em quatro grupos distintos: 1) referencial, 2) expressiva, 3) apelativa, e 4) fática. Sobre a tradução de *The Years*, pode-se dizer que se encaixa, principalmente, em duas dessas funções: na função referencial, pois cria referências a lugares, culturas e fenômenos de outro lugar que não o da cultura de chegada - no caso, a Inglaterra; e na função expressiva, que também descreve a obra de Woolf, uma vez que as referências espaciais e culturais em *The Years* subjetivamente expressam os sentimentos e as opiniões da autora. Citando Nord, "a função referencial tem como base a correção e a compreensibilidade. Se os públicos fonte e alvo não dividem o mesmo conhecimento prévio, o tradutor deve oferecer informações adicionais"²⁹ (NORD, 2005, p. 52). A segunda, é que a função expressiva pode ser tanto explícita, quanto implícita. A primeira é tão claramente exposta, que mesmo o leitor que não divide a mesma opinião com o emissor compreende a intenção do mesmo naquele ponto; enquanto a segunda, mais discreta, funciona apenas se emissor e receptor pensarem da mesma maneira e cultivarem o mesmo sentimento em relação àquela situação (NORD, 2005, p. 65-66).

Com base na especulação exposta nos tópicos anteriores, pode-se imaginar que a tradução de *The Years* para o público brasileiro fora possivelmente classificada, dentro da tipologia sugerida por Nord, como uma *tradução instrumental homóloga*. Raul de Sá Barbosa traduz um romance como se fosse um romance - ou seja, deve produzir efeitos

²⁸ OMETTO, Ana Maria H.; FURTUOSO, Maria Cristina O.; SILVA, Marina Vieira. "Economia brasileira na década de oitenta e seus reflexos nas condições de vida da população". Revista Saúde Pública, p. 403-414. Departamento de Economia Doméstica da Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz (ESALQ/USP). Piracicaba, São Paulo: 1995.

²⁹ The referential function relies on correctness and comprehensibility. If source and target audiences do not share the same amount of previous knowledge, the translator has to provide additional information.

similares aos efeitos no público-alvo. Isso incluiria, por exemplo, fazer proveito das referências a Londres como chaves de sentido, de um modo mais ou menos semelhante ao modo como Woolf parece haver feito, com base na projeção acima.

2. LONDRES COMO PALCO PARA AS OBRAS DE WOOLF

“Woolf era fascinada por lugares assim como por pessoas, e pela interação entre ambos.”³⁰

Este capítulo é composto pela contextualização dos pontos de análise em *The Years*. Primeiramente falaremos sobre as inserções do cotidiano londrino nas obras da autora como um todo, passando a seguir, para dar conta do ancoramento da obra no contexto literário imediato, a sua participação no grupo de Bloomsbury (no tópico 2.1). Passaremos então a abordar mais profundamente a obra *The Years*, com dados sobre seu processo de composição (em 2.2), o que pode nos dar indícios importantes sobre as intenções de Woolf (especialmente, no tangente à função referencial), e as inserções das referências londrinhas no romance especificamente (em 2.3). Finalmente, o tópico 2.4 trará um breve histórico sobre a cidade de Londres no final do século XIX e início do século XX, como contextualização do período histórico geral em que o romance foi escrito.

A citação da epígrafe, publicada por Gina Wisker no livro *Places, People and Time Passing: Virginia Woolf's Haunted Houses*, resume a tendência de Woolf em suas obras: a autora adota a cidade de Londres como palco para muitos de seus romances, fazendo uso da carga cultural das localidades inglesas para enriquecer o pano de fundo das histórias das personagens, esclarecendo comportamentos passados e justificando ações presentes. A forte ligação com a cidade e sua bagagem cultural é natural, especialmente após ter vivido entre Kensington e Bloomsbury por boa parte de seus 59 anos. Woolf tanto era estimulada pelas características londrinhas que por um ano, de dezembro de 1931 a dezembro de 1932, publicou seis ensaios para a revista *Good Housekeeping* – todos tendo como tema central os altos e baixos da cidade (SQUIER, 1983, p. 488). Não é preciso ir a fundo nas histórias desenvolvidas por Woolf para perceber que pontos geográficos da Inglaterra e do mundo têm forte participação na rotina das variadas personagens e na composição das obras como um todo. Em muitos de seus romances, Woolf cita países como Grécia, Itália e Índia. Em alguns, a autora inclui também as cidades de Oxford e Cambridge. A

³⁰ ‘Woolf was fascinated with places as well as with people, and with the interaction between the two.’ WISKER, Gina. *Places, People and Time Passing: Virginia Woolf's Haunted Houses*.

preferência indiscutível, porém, por Londres, aparece, em maior ou menor grau, em todos os romances da autora inglesa. Do primeiro, *The Voyage Out* (A Viagem), aclamado pela crítica somente após o lançamento de seus outros trabalhos, ao último, *Between the Acts* (Entre os Atos), publicado no ano de seu suicídio, em 1941.

Night and Day é uma antinarrativa à cidade que iria mapear seus leitores, escritores, e a si própria através de sua tradição literária: dá vida a práticas que são inassimiláveis para este fim, especialmente na forma de experimento literário nascente, exigido pela consciência moderna³¹ (ZEMGULYS, 2000, p. 57).

A paixão por incluir Londres em obras literárias não é exclusiva de Woolf. O movimento adotado por diversas autoridades, artistas e escritores ingleses teve início em 1919, quando literatura e história passaram a fazer associações para impulsionar o turismo e inserir a cultura local no dia-a-dia dos próprios cidadãos. Além da própria Virginia Woolf, Charles Dickens também é famoso por caracterizar suas obras com inserções londrinas. A cidade é palco para os suspense de Sherlock Holmes e as personagens misteriosas de Conan Doyle. O artigo “The best of cities, the worst of cities; London fiction”, publicado em junho de 2012 na revista *The Economist*, cita ainda outros autores que fizeram de Londres o cenário para suas mais variadas obras. Em 1930, J.B. Priestley lançou *Angel Pavement* (sem título em português), em 1960 foi a vez de Muriel Spark retratar uma Londres convidativa e sensual nas páginas de *The Girls of Slender Means* (sem título em português).

E não foi apenas a primeira metade da década de 1990 contemplada por romances londrinos. A paixão por escritores com a cidade permanece até hoje. Como exemplos podemos citar *London Fields* (Campos de Londres), de Martin Amis, publicado em 1980; *The Buddha of Suburbia* (ainda não traduzido), de Hanif Kureishi, lançado dez anos depois, em 1990; as famílias multiculturais de Zadie Smith, vivendo nas regiões menos conhecidas de Londres em *White Teeth* (Dentes Brancos), de 2000; *Brick Lane* (Um Lugar Chamado Brick Lane), de Monica Ali, publicado em 2003, que concentra um dos mais

³¹ *Night and Day* is a counternarrative to the city that would map its readers, writers, and itself through literary tradition: it gives life to practices that are unassimilable to this order, most importantly in the form of nascent literary experiment which modern consciousness demands.

importantes momentos do romance na região do East End; e o vencedor do Man Booker Prize, Alan Hollinghurst, evidenciando a comunidade homossexual em *The Line of Beauty* (*A Linha da Beleza*). “No início do século XX, o condado de Londres tinha fama de ser o centro artístico tanto por abrigar eminentes escritores e pintores Vitorianos, quanto por ser visto como o refúgio dos chamados 'boêmios' contemporâneos de Woolf”³² (ZEMGULYS, 2000, p. 56).

Londres passara a ser citada em publicações impressas não apenas para promover seu status de cidade perfeita, mas também para educar a população e aquecer o turismo local. “A Londres histórica e literária era tanto um lugar físico, quanto um ideal, marcada por publicistas, visitantes, casas identificadas por placas e museus.” (ZEMGULYS, 2000, p. 57). Junto com *Night and Day* e *Mrs. Dalloway*, *The Years* talvez seja a obra de Woolf em que as inúmeras descrições de Londres mais demarcam a consciência do leitor, servindo de contraponto a uma série de fatos históricos, acontecimento públicos e detalhes importantes do dia-a-dia dos membros da família Pargiter, tema central do romance.

Os meios de transporte também são constantes nas narrativas de Woolf. Em *The Years*, por exemplo, a autora cita os *omnibuses* (ônibus) muitas vezes. Junto com outras opções de transporte, como os táxis e trens, a inserção dos veículos na rotina das personagens funciona como símbolo cultural e material, estendendo-se da época Vitoriana com seus veículos movidos por animais, ao pós-guerra, com uma Londres motorizada. Já no primeiro capítulo do romance em questão, referente ao ano de 1880, o Coronel Abel Pargiter observa a variedade dos meios de transporte disponível naquela época através da janela de seu clube em Piccadilly, uma das mais movimentadas intersecções londrinas (*The Years*, 2008, p. 35). A autora explora ainda a distinção entre as classes sociais, representada por *omnibuses* e *hansom cabs*. Tal distinção pode ser vista, por exemplo, no segundo capítulo de *The Years*, quando Eleanor pega um táxi para chegar a um compromisso. Estava atrasada e, ao invés de ir de ônibus, o pai a convencera a fazer o percurso em um *hansom cab*. Àquela época, era um luxo ir de táxi a qualquer lugar – “economizava 15 minutos” (*The Years*, 2008, p. 100).

McNees (2010) afirma que, em *The Years*, Woolf adota o ritmo irregular e rápido do ônibus motorizado para mapear a formação do

³² In the early twentieth century, the London borough was reputed to be the artistic center of London both because it had been home to eminent Victorian writers and painters, and because it was the haunt of Woolf's so-called 'bohemian' contemporaries.

pensamento de suas personagens, diretamente relacionado às rotas do transporte público e aos nomes dos lugares pelos quais passa o veículo (McNEES, 2010, p. 36). No segundo capítulo, por exemplo, Eleanor Pargiter sai de sua casa num bairro rico de Londres e pega o ônibus com destino a uma região mais humilde, onde faz trabalho social. O percurso feito pelo *omnibus* e as impressões da personagem sobre as localizações por onde o veículo transita formam a ponte entre “os pensamentos internos da personagem e suas observações externas sobre a cidade, o que permite com que Woolf consiga manipular registros mentais e espaciais simultaneamente”³³ (McNEES, 2010, p. 36). No capítulo referente ao ano de 1917, em meio à Primeira Guerra Mundial, Eleanor observa um senhor comendo alguma coisa envolta por um saco de papel (*The Years*, 2008, p. 285). Neste momento, é possível perceber que a época de guerra causa uma mistura de classes sociais utilizando a mesma opção de transporte. “Aqui o ônibus literalmente força as pessoas de classes sociais distintas a confrontarem-se. O veículo torna-se um microcosmo de um mundo em guerra, onde distinções sociais desintegram-se”³⁴ (McNEES, 2010, p. 37). À época, o andar de baixo dos *omnibuses* comportava dois bancos longitudinais, e as pessoas sentavam-se encarando umas as outras (McNEES, 2010, p. 36).

E não é apenas em *The Years* que os meios de transporte figuram como itens centrais na narrativa de Woolf. Tanto *Night and Day* (1919), quanto *Mrs. Dalloway* (1925) também apresentam os *omnibuses* como símbolos de mudanças sociais e progresso tecnológico. No primeiro, os veículos aparecem para distinguir classes sociais e servem de ligação entre as personagens de Katherine Hilbert e Ralph Denham. Ela, muito rica, costuma ir de um ponto a outro num *hansom cab*, enquanto ele, mais humilde, usa o metrô (*two-penny tube*) para fazer o percurso até sua casa. Ao mesmo tempo, Woolf “usa as viagens noturnas que Ralph e Katharine fazem juntos no andar de cima dos ônibus praticamente vazios para marcar uma recém-descoberta liberdade do convencional, e para promover um relacionamento improvável”³⁵ (McNEES, 2010, p. 34). Já em *Mrs. Dalloway*, a personagem principal, Clarissa, relembra quando passeava no andar de cima dos ônibus com

³³ (...) the characters’ internal thoughts and their external observations of the city and allows Woolf to manipulate mental and spatial registers simultaneously.

³⁴ Here the enclosed omnibus literally forces people from disparate classes to confront each other. The shrouded vehicle becomes a microcosm of a world at war where social distinctions are crumbling.

³⁵ (...) she uses Ralph’s and Katharine’s nocturnal rides on the virtually empty open-topped omnibus to mark a new-found freedom from convention and to promote an unlikely courtship.

Peter Walsh, passando por Piccadilly, Regent's Street, King's Cross e Caledonian Road.

Ainda que o ônibus nos três romances woolfianos funcione como um símbolo ambivalente de democracia e liberdade, ele também serve como um importante propósito estrutural. Transporta as personagens para lugares específicos enquanto traça uma geografia da Londres central; concede espaço tanto para as personagens de Woolf e os comentários dos narradores indiretos; permite que personagens femininas escapem de seus papéis sociais prescritos; e sua constante movimentação – seu cambalear pelas esquinas, suas paradas e partidas bruscas – espelha as características não lineares da ficção Modernista de Woolf ³⁶ (McNEES, 2010, p. 31).

Ainda de acordo com McNees (2010), os ônibus eram símbolo de democracia e liberdade. Com o crescimento populacional, eles tornaram-se os veículos preferidos dos londrinos, especialmente daqueles trabalhadores que precisavam se locomover diariamente de outros lugares até o centro da cidade. Identificados apenas por cor, sem números, rotas ou destinos explícitos aos usuários do transporte público e com as moedas pagas diretamente ao condutor, os ônibus no início eram tidos como duvidosos. Os veículos movidos por força animal carregavam mais passageiros, embora suas rotas fossem mais restritas. Em 1904, os ônibus motorizados ganharam mais adeptos, com o aumento do número de assentos, que passou de 26 para 34, além de cobrir percursos mais longos (McNEES, 2010, p. 31-33).

No capítulo '1914' de *The Years*, há um momento em que Martin Pargiter compra dois tickets antes de entrar no ônibus com sua prima, Sara, com quem havia acabado de almoçar. Os dois precisam ir até o Round Pond, onde encontrarão com Maggie, e preferem o andar superior do veículo para trafegar até o destino. A compra antecipada das passagens indica que o ônibus pertencia ou à empresa *London General*

³⁶ Although the omnibus in Woolf's three novels functions as an ambivalent symbol of democracy and freedom, it also serves an important structural purpose. It transports characters to specific locations while charting a geography of central London; it affords space for both the characters' and Woolf's indirect narrator's comments on social classes; it allows the female characters briefly to escape their prescribed social roles; and in its constant motion—it's careening around corners, its sudden stops and starts—it mirrors the non-linear patterns of Woolf's modernist fiction.

Omnibus Company (LGOC), ou à concorrente *London Road Car Company* (RCC). A primeira, uma companhia francesa, começou a operar em 1855 e por meio século conseguiu manter-se no topo dentre as empresas de ônibus da região. A segunda começou suas operações em 1881, ao desenvolver um novo display para os assentos dos veículos, batizados de *garden seats*. Este novo design posicionava bancos horizontalmente em ambos os andares, fazendo com que as mulheres então pudessem passar a ocupar os andares superiores nos ônibus – o que era difícil nos modelos antigos pela dificuldade de acesso e também pela “indecência” ao subir até o topo com seus vestidos armados e correr o risco de deixar seus tornozelos à mostra (McNEES, 2010, p. 32).

Entre o final do século XIX e início do século XX, o governo londrino, trabalhando conjuntamente com sociedades privadas como a *London Topographical Society* (Sociedade Topográfica de Londres), abraçou a ideia de conscientização do público sobre a bagagem cultural da cidade. O objetivo era identificar lugares históricos e educar a população sobre eles (ZEMGULYS, 2000, p. 60). Com isso, em 1893 surgiu o *London Survey Committee* (Comitê de Pesquisa Londrino) que, com a ajuda do *London County Council* (Conselho do Condado) iria mapear e documentar todos os pontos historicamente importantes de cada uma das regiões. Segundo Zemgulys (2000), o trabalho advindo deste projeto fez com que museus e memoriais fossem criados, além do desenvolvimento de panfletos informativos sobre estes pontos. A maioria dos lugares tombados era formada por residências de escritores e artistas plásticos famosos, como Charles Dickens, George Eliot e John Constable (ZEMGULYS, 2000, p. 60-61).

2.1 O CÍRCULO DE BLOOMSBURY

Situado ao norte de New Oxford Street, entre Tottenham Court Road e Gray's Inn Road, região de praças e hotéis nobres entre construções georgianas e editoras, Bloomsbury reunia um grupo de escritores que representavam um novo conceito, inserindo em seus textos questões cruciais de suas épocas (SWINNERTON, 1969, p. 265). Em uma atmosfera literária composta por nomes como Bertrand Russell, Roger Fry e Clive Bell, Woolf passou a trabalhar, em seus textos, com um senso estético diferente e inovador, "proporcionando uma revisão dos conceitos estéticos espaço-temporais e conduzindo ao rompimento das fronteiras interartes" (SCARAMUZZA FILHO, 2009, p. 5). Ainda segundo Scaramuzza (2009), Woolf abordava temas polêmicos em sua

literatura de forma a oferecer, de algum modo, o direito de livre expressão para todos os cidadãos. O objetivo da autora era incitar reflexões e discussões a respeito da sociedade através da inserção de temas importantes de sua época, como questões de gênero e política. Segundo Marder, para Woolf a ditadura estava enraizada na tirania doméstica e, talvez por isso, estava sutilmente implícita no romance (MARDER, 2011, p. 202). Ele cita ainda uma passagem do diário da autora, datada de julho de 1934, na qual ela discorre sobre Hitler e a raiva que ela sentia ao ler artigos de jornal que o chamavam de líder. Os acontecimentos políticos mundiais vividos por todos àquele tempo “a distraiam e se infiltravam na escrita” (MARDER, 2011, p. 245).

A principal diferença entre a vanguarda dos meios parisienses e o modernismo inglês reside no senso histórico. Para os intelectuais ingleses, a tradição não era negada, mas servia de base para mudanças renovadoras. Os ingleses não negavam a importância dos conceitos da cultura clássica, embora se apropriassem de alguns ideais (como a liberdade de expressão e o sentido de uma sociedade democrática) almejando mudanças. T.S. Eliot cunhou o termo senso histórico para descrever esta valorização dos ingleses para com seu passado cultural. A produção cultural efetuada dentro do Reino Unido da Grã-Bretanha, durante a vanguarda modernista, difere das demais, pelo valor dado à tradição cultural. Na Inglaterra, as novas expressões culturais surgem como um reflexo de seu passado, acrescentando à tradição, novos valores (SCARAMUZZA, 2009, p. 13).

O exercício da liberdade era, então, o propósito buscado pelos intelectuais que formavam o grupo de Bloomsbury. "A comunidade de Bloomsbury teria como posição política o sentido contrário ao patriotismo. Seus integrantes lutariam com seu pensamento em favor de uma fraternidade universal, tornando a civilização europeia uma utopia de paz e igualdade entre os povos" (SCARAMUZZA, 2009, p. 14). Segundo o autor, o grupo de Bloomsbury estabeleceu um conceito próprio de modernismo.

O que pode ser considerado um paradoxo no meio de Bloomsbury – entre tantas contradições deste grupo – pretender um conceito universalista e, ao mesmo tempo, apresentar particularidades como

valores de pensamento clássico, uma visão algo romântica em seu estilo, ainda que com propostas inovadoras de expressão estética, como por exemplo: (a) a técnica do fluxo de consciência (...), (b) a ausência de um clímax narrativo e (c) a quebra de uma estrutura narrativa de início, meio e fim, entre outros recursos. Em meio às suas controvérsias, os intelectuais de Bloomsbury afirmaram-se no cenário cultural inglês e são, unanimemente, considerados os responsáveis pelo modernismo inglês (SCARAMUZZA, 2009, p. 14).

No entanto, apesar de estar fortemente influenciada pelas transformações políticas no dia-a-dia, Woolf optava por manter um tom impessoal ao transferir tais sentimentos ao romance, resultando numa escrita de esfera emocional restrita. “À sua maneira, Virginia tentou escrever um romance político que se mantivesse livre de conteúdo polêmico, o que era provavelmente uma contradição em termos” (MARDER, 2011, p. 331). Marder cita a cena em que a personagem de Eleanor, a mais velha dos Pargiter, rasga a foto de um ditador e revolta-se, jogando o jornal no chão e xingando-o de ‘maldito, mandão’, o que seria uma referência clara a Mussolini. O desejo de Woolf em manter-se imparcial faz com que, mesmo durante um ato tão feroz, a personagem não cite nomes. Woolf, mantendo-se distante das pregações, quaisquer que fossem, não projetou nas personagens sua revolta com os acontecimentos políticos da época. “Virginia fixou limites em *Os Anos* que, além de filtrarem as realidades mais sombrias, impediram-na também de se estender sobre sua própria posição humanista” (MARDER, 2011, p. 332).

Possivelmente, uma das intenções de Woolf com *The Years* era a de fazer um relato baseado na realidade política inglesa, porém contendo-se em relação às próprias opiniões, deixando a interpretação e a curiosidade por conta dos leitores. Uma das passagens do romance que dão força a essa hipótese é a cena em que Woolf descreve a passagem das irmãs Eleanor e Peggy por um monumento criado em homenagem a uma enfermeira da Primeira Guerra Mundial (Edith Cavell), executada por alemães. Enquanto Peggy faz um comentário vazio, Eleanor responde dizendo que a inscrição gravada no pedestal da estátua era a única coisa boa que haviam dito durante toda a guerra. As palavras no pedestal – “Patriotismo não basta. Não devo ter aversão nem raiva de

ninguém” - não são citadas por Woolf, mas, segundo Marder (2011), sintetizam o tema pacifista de sua obra.

Iremos a seguir falar um pouco mais sobre a composição de *The Years* e a maneira como Woolf trabalhou com a inserção de suas crenças e experiências na vida da família Pargiter.

2.2 A COMPOSIÇÃO DE *THE YEARS*

The Years foi o último trabalho de Woolf a ser publicado antes de sua morte. A ideia da autora em relação ao romance era a de criar uma obra de ficção baseada em fatos, com fatores históricos reais presentes de forma regular (FREEDMAN, 1966). Freedman (1966) diz ainda que os romances escritos na década de 1920 surgiram com uma nova proposta e são compostos por misturas de imagens individuais ou descrições ilustrativas e monólogos de personagens particulares em momentos distintos.

Os motivos são os produtos da sensibilidade do autor, os monólogos suas projeções através da mente dos outros. Os solilóquios são de necessidade interior, mas como poesia servem como um propósito adicional. São as formas nas quais momentos - o encontro de associação e memória com fatos do mundo exterior - são usados para refletir conteúdo e coerência em narrativas líricas. Eles agem como unidades, tanto líricas quanto dramáticas, para suprir as instâncias de percepção e reconhecimento que compõem os romances³⁷ (FREEDMAN, 1966, p. 202-203).

Na introdução de *Reading Virginia Woolf (Lendo Virginia Woolf)*, Briggs fala sobre uma característica típica do estilo Modernista: a ausência do todo (2006, p. 1). Segundo ela, a própria Virginia Woolf reconheceu que brechas e ausências seriam o principal fator de união entre os processos de escrita e leitura. Ela então cita uma observação de Woolf em relação aos trabalhos de Jane Austen, que seriam um estímulo

³⁷ The motifs are the products of the author's sensibility, the monologues his projections through the minds of others. These soliloquies are of necessity interior, but as poetry they serve an additional purpose. They are the forms in which moments – the meeting of association and memory with the facts of the external world – are caught to reflect content and coherence in lyrical narrative. They act as units, both lyrical and dramatic, to supply the instances of perception and recognition of which the novels are composed.

para que o leitor completasse as lacunas vazias. “Os leitores coordenam os sinais fornecidos no texto para ‘torná-lo inteiro’ (palavras de Woolf) no processo de assimilação da leitura em seus próprios mundos interiores”³⁸ (BRIGGS, 2006, p. 1).

Briggs então entra na questão do formato empregado nas obras de Woolf. Segundo ela, a língua funciona através de uma teia formada por associações e significados. Ao invés de apenas gerar uma reação ao objeto a sua frente, a língua funciona como um estímulo à imaginação (BRIGGS, 2006, p. 97). Briggs cita um amigo próximo de Woolf, Roger Fry, que teria afirmado durante um jantar em 1917, em conversa com Woolf e Clive Bell, que toda palavra tem uma aura (FRY *apud* BRIGGS, 2006, p. 80). A conversa dos três teria influenciado os pensamentos de Woolf, que tentava redefinir o formato da escrita de modo a torná-lo mais construtivo para sua própria arte literária. Briggs cita um trecho de uma carta de Woolf para Roger Fry que dizia que o posicionamento dele em relação ao formato literário havia deixado as ideias dela “intrigadas, em sua própria maneira, sobre alguns de seus problemas: sobre ‘forma’ na literatura. Estive... tentando descobrir o que quero dizer com forma em ficção. Digo que é colocar emoção nas relações corretas; e não tem nada a ver com a forma usada na pintura”³⁹ (WOOLF *apud* BRIGGS, 2006, p. 98).

Segundo Briggs, as obras *The Years* e *Night and Day* (*Noite e Dia*) teriam sido as mais demoradas para serem escritas e as que mais ofereceram problemas técnicos cuja solução era jamais encontrada. Ambas teriam parecido, para Woolf, ‘intermináveis’. *Night and Day* seria a primeira tentativa de:

registrar as complexas reações e interações dos livros sobre a vida fantasiosa, e da vida fantasiosa num período de rápidas transformações sociais. Inevitavelmente neste ponto de sua carreira, seu alcance foi além do imaginado. *The Years* é uma segunda tentativa em dominar o mesmo tipo de material, em relacionar ser ao não ser, e a vida da imaginação à história⁴⁰ (BRIGGS, 2006, p. 55).

³⁸ Readers coordinate de signs supplied by the text in order to ‘make a whole’ (in Woolf’s phrase), in the process of assimilating the reading to their own inner world.

³⁹ (...) puzzling, in my weak witted way, over some of your problems: about ‘form’ in literature. I’ve been... trying to make out what I mean by form in fiction. I say it is emotion put into the right relations; and has nothing to do with form as used of painting.

⁴⁰ (...) record the complex reactions and interactions of books on fantasy life, and on fantasy life on social practice in a period of rapid social change. Inevitably at this stage of her career

Ao desenvolver *The Years*, Woolf escreveu em seu diário: “Quero oferecer o todo da sociedade atual – nada menos: fatos, assim como visão. E combinar os dois. Digo, *As Ondas* combinado com *Noite e Dia*. Será possível?”⁴¹ (WOOLF *apud* BRIGGS, 2006, p. 55).

Marder (2011) fala sobre o mesmo tema em *Virginia Woolf – a medida da vida*. Na biografia, ele cita Woolf dizendo em seu diário que nunca antes a composição de uma obra a havia agradado tanto. A autora acreditava que *The Years* era de intensidade similar a *The Waves* (*As Ondas*), mas ainda mais completo e que exigira muito esforço dela como autora, pondo em ação todas as partes de sua mente (MARDER, 2011, p. 298). Ao ler e reler a obra, Woolf ora gostava, ora odiava o resultado. Aos amigos, teria dito que o livro era monótono, vazio e entediante. Noutra hora, achava que poderia ser seu melhor livro (MARDER, 2011, p. 299).

Em *The Years* é possível perceber que Woolf adota uma estrutura feita de repetições, memórias, imagens e associações. A autora tende a repetir informações e detalhes para mostrar uma continuidade de ideias e, apesar da passagem dos anos, certos objetos, frases e espaços continuam fazendo parte da rotina das personagens.

Enquanto unem presente e passado, imagem e experiência numa visão puramente estética, estes momentos também incluem fatos recalcitrantes de existência exterior, que retêm sua independência. Eles podem estar presentes em memória ou serem convertidos em símbolos intensamente significantes a uma consciência interior, mas também representam a substância da vida factual pertencente à província do romancista consciencioso⁴² (FREEDMAN, 1966, p. 200).

her reach outstretched her grasp. *The Years* makes a second attempt at mastering the same sort of material, at relating being to non-being, and the life of the imagination to that of history.

⁴¹ I want to give the whole of present society – nothing less: facts, as well as the vision. And to combine them both. I mean, *The Waves* going on simultaneously with *Night and Day*. Is this possible?

⁴² While they unite present and past, image and experience in a ‘pure’ aesthetic vision, these moments also include the recalcitrant facts of outward existence which retain their independence. They may be present in memory or be converted into symbols intensely meaningful to an inner consciousness, but they also represent that substance of factual life which belongs in the province of the conscientious novelist.

Para ilustrar, pode-se citar a presença de uma chaleira (*tea-kettle*) e de um grampo de cabelo (*hairpin*), mencionados no primeiro capítulo, referente ao ano de 1880, e mais tarde em 1908. Uma mesma poltrona (*armchair*) é citada em três capítulos distintos – 1880, 1891 e 1910. O relógio é uma das figuras mais presentes no romance de Woolf. Somente no capítulo referente ao ano de 1914, a palavra *clock* aparece no texto 18 vezes. Com o telefone ocorre o mesmo. O último capítulo da obra, intitulado *Dias Atuais*, tem a palavra *telephone* citada 23 vezes.

O mesmo padrão repetitivo é adotado também para localizações geográficas, com pontos locais e mundiais sendo incluídos na narrativa a todo instante. Este é exatamente o objeto de estudo deste trabalho, excluindo-se os pontos externos à Londres e focando-se especialmente nas localidades devidamente identificadas.

2.2.1 *The Years*: uma novela londrina

Como vimos, a cidade de Londres faz parte de muitos dos romances de Woolf, e com *The Years* (*Os Anos*) não é diferente. Durante a narrativa, que tem como foco a rotina da família Pargiter, a autora inglesa trabalha calculadamente com citações de espaços, objetos e pontos marcantes da cidade mais cosmopolita da Inglaterra para compor o plano de fundo de sua penúltima obra. Entre os anos de 1880 e meados de 1930, época que compõe o romance analisado por esta dissertação, as personagens de Woolf perambulam por bairros nobres, ajudam moradores de regiões mais humildes, pegam ônibus e táxis para deslocar-se de um ponto a outro, deparam-se com estátuas históricas, observam a movimentação dos mais afortunados pelas lojas de departamento, e convivem com as mudanças da segunda Revolução Industrial. Iremos neste item realizar uma análise histórica correspondente aos pontos mais pertinentes, de acordo com os objetivos estipulados nesta dissertação, com o aprofundamento de determinadas questões presentes na análise da tradução, que compõe o terceiro capítulo, sempre que pertinente.

Um dos pontos que está fortemente presente em *The Years* é a passagem do tempo através desses fatores históricos. A autora utiliza a política e os avanços tecnológicos como forma de identificar a passagem dos anos na vida das personagens. Segundo Marder, Woolf teria descrito as dificuldades na escrita do romance como “um choque entre ficção e comentário social” (MARDER, 2011, p. 202). De uma obra iniciada

com uma visão lírica, a autora inglesa, ao decorrer da escrita, teria mostrado maior interesse pela transcrição da vida diária, sempre incluindo detalhes com sentidos simbólicos (id., p. 234). Ainda de acordo com Marder em “Virginia Woolf: a medida da vida”, em *The Years* a autora teria mantido o foco nos fatores externos, combinando-os com uma narrativa objetiva “até que os objetos se tornassem repletos de significado, tinha descoberto como combinar ‘o externo e o interno. Estou usando livremente os dois’, escrevera ela.” (ibid., p. 320). Para isso, Woolf fez a combinação da rotina diária de seus personagens fictícios com fatores históricos reais. Como exemplos, a obra oferece menções - tanto explícita quanto implicitamente -, a figuras como Mussolini (*The Years*, 2008, p. 313), e também a acontecimentos mundiais, como Primeira Grande Guerra (idem, p. 220, 273, 289). Com base nessas informações pode-se sugerir que possivelmente uma das intenções da autora com a obra *The Years* tenha sido a de mostrar as realidades histórica e política da Inglaterra do século XIX, e a maneira como tais fatores influenciaram a rotina das famílias inglesas daquele tempo.

Pensamos em Virginia Woolf como uma criadora de novas formas estéticas na ficção, as formas do Modernismo (...), mas *The Years* especialmente agora parece com realismo, principalmente se o compararmos com Proust ou com a sequência de Anthony Powell, *A Dance to the Music of Time*. (...) As personagens em *The Years* podem ser vistas a qualquer dia e têm os mesmos interesses, ou falta deles, no romance e na vida real⁴³ (BAYLEY, 1984, p. 80).

A agitação cultural provocada pelos novos meios de comunicação e de transporte estabelecia um novo ritmo para a sociedade europeia. Havia uma inevitável comparação entre o passado e o presente. A crescente industrialização, verificada na transição do século XIX ao XX, provocou mudanças econômicas e insatisfações políticas que resultaram na I Guerra Mundial, em 1914. O conhecimento desse ambiente cultural, e do contato do Grupo de Bloomsbury com as frentes

⁴³ We think of Virginia Woolf as a creator of new aesthetic forms in fiction, the forms of modernism. (...) but *The Years* especially now looks like realism, particularly if we compare it with Proust or with Anthony Powell's sequence, *A Dance to the Music of Time*. (...) The characters in *The Years* can be met with any day, and they have the same interest, or lack of it, in the novel as they have in real life.

intelectuais, artísticas e sociais do início do séc. XX tornam-se referência importante à análise do estilo woolfiano.

Para entender um pouco melhor sobre o que acontecia com Londres na época que serve de complemento à rotina das personagens de *The Years*, a seguir iremos explorar um pouco da história da cidade do final do século XIX ao início do século XX.

2.3 A LONDRES DOS SÉCULOS XIX E XX

Suja, barulhenta, superpovoada, repleta de desigualdades sociais, geograficamente dividida e assombrada por fortes cheiros fétidos, a Londres do final do século XIX era muito diferente da potência que é hoje. Na década referente ao primeiro capítulo de *The Years*, 1880, as áreas mais carentes da cidade estavam tomadas pela criminalidade e pela mendicância (BRESCIANI, 2004).

Ocupada pela classe operária e considerada perigosa e sem a infraestrutura necessária para oferecer moradias de qualidade, a região do *East End* consagrava-se como uma das mais mal afamadas e miseráveis de Londres (CHARLOT e MARX, 1993, p. 143). Ao contrário dos bairros célebres, como era o caso de Westminster com suas ruas largas e bem iluminadas, no *East End* “uma massa de casas de três e quatro andares, construídas sem planejamento em ruas estreitas, sinuosas e sujas, abrigava parte da população operária” (BRESCIANI, 2004, p. 25). Transversalmente às famosas Oxford Street, Regent Street, Trafalgar Square e do Strand da alta sociedade, as distintas ruas estreitas abrigavam construções mal feitas, com janelas quebradas, portas enjambradas e muros aos pedaços. Palco para trabalhadores mal pagos, ladrões, pobres e prostitutas, que dividiam espaço com água suja e detritos. Era nesses pontos que a promiscuidade, a diversidade e a agressão dividiam espaço com filas de carruagens e carroças, em meio à aglomeração urbana. O cheiro das barracas de frutas e verduras de má qualidade era nauseante, enquanto as feiras, típicas dos bairros mais pobres, comercializavam frutas, legumes e peixes. Com cada um tentando anunciar seus preços em voz alta, o barulho era ainda mais forte com os sons dos músicos e artistas de rua.

Ao mesmo tempo em que se lutava para sobreviver em algumas regiões, em 1851 Londres despontava como a primeira nação industrial (CHARLOT e MARX, 1993). Segundo o historiador S. Jones, citado por Bresciani (JONES *apud* BRESCIANI, 2004, p. 32), houve um crescimento populacional espantoso na cidade, passando de 1.873.676

habitantes em 1841, para 4.232.118 cinquenta anos mais tarde, em 1891. No final do século XIX, os bairros de South London e do East End eram muito populosos, mas consagraram-se como regiões que ninguém visitava. Não havia hotéis, eram lugares aonde senhoras não iam e veículos particulares não passavam. Segundo a *Charity Organization Society*, a falta de vagas de trabalho em 1881 era considerada crônica e universal.

A população de Londres em geral cresceu muito - duplicara entre 1821 e 1851, e novamente dobrara nos cinquenta anos seguintes -, fazendo com que o espetáculo das ruas adquirisse proporções, em si, assustadoras (BRESCIANI, 2004, p. 50).

Londres tornou-se o “símbolo do resíduo social, aqueles homens que se encontram fora da sociedade” (BRESCIANI, 2004, p. 42). Havia preconceito em relação aos trabalhadores nascidos e criados em Londres, pois eram magros e fracos por não terem tido melhores oportunidades. Eles competiam injustamente com imigrantes na busca por trabalho. Sobravam apenas serviços casuais, como o trabalho nas docas, já que cargos especializados e de responsabilidade eram voltados a imigrantes (BRESCIANI, 2004, p. 31).

As ruas de todas as regiões, afortunadas ou não, eram repletas de veículos de tração animal. Os ricos utilizavam carruagens, landaus, crepes e vitórias; enquanto para a plebe restavam os ônibus e *taxi-cabs* (taxis de duas rodas ou fiacres de quatro rodas) como opções de transporte. Com tantos cavalos nas ruas, Londres, além de fedida, era muito suja. O Regent’s Park era o único lugar mais calmo da cidade, enquanto o Hyde Park consagrara-se como o ponto de encontro da alta sociedade londrina (CHARLOT e MARX, 1993, p. 55). Em *The Years*, Virginia Woolf inclui os meios de transporte do pré e pós-guerra, indo da Londres vitoriana, com suas carruagens movidas por tração animal, aos bondes e trens da época do rei Eduardo no final do século XIX. Mesmo dividindo espaço com trens, bondes e automóveis, os fiacres eram a principal opção de transporte dos londrinos.

Dos ônibus de George Shillibeer movidos por cavalos em 1829, aos primeiros veículos motorizados licenciados em 1904, aos de dois andares na década de 1930, o ônibus era o

principal meio de transporte da classe média na Londres central⁴⁴ (McNEES, 2010, p. 31).

Os primeiros ônibus consistiam em carruagens de dois andares que podiam abrigar até 13 passageiros no lado de dentro, e 14 passageiros do lado de fora. Os ônibus motorizados começaram a operar, em Londres, em 1904 e aumentaram a capacidade de transporte de 26 para 34 passageiros, além de aumentar a área de cobertura (BARKER and ROBBINS *apud* McNEES, 2010). Porém, foi apenas mais tarde, em 1910, que foram construídas versões mais eficientes e silenciosas. Estes veículos movidos a petróleo foram os responsáveis por tirar de circulação, com o início da Primeira Guerra Mundial em agosto de 1914, o último ônibus movido por tração animal.

A Primeira Guerra Mundial era, para os britânicos, um terror eminente. Simbolizava o primeiro real envolvimento dos ingleses em uma guerra, já que a Guerra dos Bôeres, apesar de ter gerado um recrutamento, fora lutada pelo pequeno *British standing army* (Exército Britânico). “As condições eram todas novas, amedrontadoras e desconcertantes ao extremo” (SWINNERTON, 1969, p. 270). Na época, aproximadamente 800 mil soldados britânicos morreram, e quase dois milhões ficaram feridos. “Não há nenhum outro período de quatro anos na história da Inglaterra que pode ser comparado a este, nem em termos de puro sofrimento e tragédia, nem em termos de impacto devastador na crença da população”⁴⁵ (ROBERTS e ROBERTS, 1991, p. 720).

A Primeira Guerra representava uma boa oportunidade para as mulheres no campo literário. “Estas eram mulheres conscientes”, diferentes das mulheres que já escreviam em períodos anteriores; eram inteligentes, letradas (SWINNERTON, 1969, p. 289). “A literatura na Inglaterra durante e desde a Primeira Guerra Mundial foi produzida por pessoas altamente letradas” (SWINNERTON, 1969, p. 289). Virginia Woolf, por sinal, era a representante das mulheres daquela época. Sua primeira novela publicada foi *The Voyage Out (A Viagem)*, porém seu nome se manteve apagado até o lançamento de *Jacob’s Room (O Quarto de Jacob)* em 1922, e *Mrs. Dalloway*, em 1925, com os quais ela atraiu mais atenção para si.

⁴⁴ From George Shillibeer’s horse-drawn omnibuses in 1829 to the first licensed motor omnibuses in 1904 to the enclosed double-deckers of the 1930s, the omnibus was the principal middle class conveyance in central London.

⁴⁵ No other four years of British history can compare with these, either in terms of sheer suffering and tragedy or of the shattering impact on the nation’s belief.

Além da guerra e das transformações referentes aos meios de transporte utilizados pela população inglesa, a morte da rainha Vitória também faz parte da obra de Woolf analisada por esta dissertação. Na terça-feira, 22 de janeiro de 1901, a vida daquela que dominava o Reino Unido desde 1837 estava em perigo. O anúncio do falecimento da rainha foi feito pelo Lord-prefeito na Mansion House, por volta das 19h. O toque fúnebre ecoava na Catedral de *St. Paul* entre 20h e 22h naquela mesma noite. Quando o sucessor, o rei Eduardo VII, toma posse em 1901, as desigualdades sociais, a recessão e o medo de adotar as novas tecnologias ainda estão presentes na vida dos londrinos. Àquela época, “aproximadamente um terço da renda nacional era destinado a 3% dos assalariados, o outro terço ia para 9% da população, e pouco mais do restante era destinado aos outros 88%”⁴⁶ (ROBERTS e ROBERTS, 1991, p. 692).

Os anos seguintes continuaram marcados por diferenças sociais gritantes. O período compreendido entre os anos de 1918 e 1930, segundo Roberts e Roberts (1991), ficou conhecido como a era das desigualdades, marcada por recessões, greves, recuperações, depressões, ainda com altos índices de pobreza e desemprego. Em dezembro de 1920, um milhão de pessoas estavam desempregadas. Seis meses mais tarde, em junho de 1921, este número subiu para 2,5 milhões. Em 1933, a marca atingiu os três milhões de pessoas. Ao mesmo tempo, os pobres viviam em casas pequenas, castigadas pela umidade e por vazamentos, infestadas de percevejos, “aquecidas somente por um fogão movido a carvão, o qual também utilizavam para preparar alimentos”⁴⁷ (ROBERTS e ROBERTS, 1991, p. 759). Nesta mesma década, porém, as classes menos abastadas, por mais que vivessem em condições ruins, viviam melhores do que na era Vitoriana.

As classes mais baixas comiam mais peixe, consumiam mais batatas, bebiam mais chá, vestiam roupas de melhor qualidade, e contavam com melhores serviços de canalização. (...) Os ricos e os não tão ricos também moravam mais confortavelmente⁴⁸ (ROBERTS e ROBERTS, 1991, p. 758).

⁴⁶ Nearly one third of the national income went to but 3 percent of income earners, another third to another 9 percent and just over a third to the 88 percent at the bottom.

⁴⁷ (...) heated only by a coal of stove on which all cooking was done.

⁴⁸ The lower classes ate more fish, consumed more potatoes, drank more tea, wore better clothing, and enjoyed better plumbing. (...) The rich and the not so rich also had more comfortable houses.

Como a própria Virginia Woolf ilustra nos capítulos finais de seu romance, nos anos 30 a tecnologia e a indústria trabalharam em conjunto no desenvolvimento de produtos e equipamentos inovadores e grandes facilitadores no dia-a-dia das senhoras inglesas de classe mais alta. Foi no início do século XX que surgiram os fogões elétricos, a iluminação, os banheiros mais modernos, o sistema de aquecimento central, os refrigeradores, os aspiradores de pó e os móveis com design inovador.

Em 1914, somente alguns no Reino Unido possuíam eletricidade em suas casas, e havia apenas 387 mil automóveis, ônibus e caminhões. Em 1939, 77% das residências tinham luz elétrica, e o número de veículos nas estradas chegava a 3 milhões⁴⁹ (ROBERTS e ROBERTS, 1991, p. 753).

Programas de televisão começaram a ser transmitidos em 1936. A revolução tecnológica trouxe ainda rádios, televisores, carros movidos a motor, gramofones, secadores de cabelo, cinemas, comida congelada, lâmpadas, fogões, aquecedores elétricos, aparelhos telefônicos e lanternas. Os anos compreendidos entre as duas grandes guerras mundiais ficaram conhecidos, na Europa, como a época do consumo, a era dos bens materiais. Além do consumo exagerado, as pessoas também estavam determinadas a se divertir nas horas vagas. Assim como as salas de cinema, outros ambientes culturais e desportivos tornaram-se opções obrigatórias nas horas vagas daqueles que podiam dedicar parte do dinheiro para ir a óperas, concertos, apresentações de balé, peças teatrais, galerias de arte, estádios de futebol e quadras de tênis e golfe. “As salas de teatro londrinas, que eram 25 em 1850, somam mais de 50 no fim do século” (CHARLOT e MARX, 1993, p. 79). Lojas de departamento como a *Woolworth's* e a *Marks & Spencer*, que atualmente continuam em atividade, foram inauguradas e faziam sucesso entre as donas de casa.

Pode-se afirmar, com base nas informações fornecidas anteriormente, que a influência da cidade de Londres nos trabalhos de Virginia Woolf é constante e bastante significativa. Tais inserções servem não apenas para criar um cenário para as histórias vividas pelas

⁴⁹ In 1914 only a few in Britain had electricity in their homes and there were only 387,000 autos, buses and trucks. In 1939 77 percent of the homes had electricity, and there were 3 million motor vehicles on the roads.

personagens, mas também para contextualizar o momento histórico e fazer distinções culturais e sociais. Os nomes de ruas e regiões, a presença das invenções tecnológicas, os meios de transporte e as características históricas são cautelosamente escolhidos por Woolf de forma a auxiliar o leitor na compreensão da ideia geral de suas obras e de suas personagens.

Para tentar analisar a maneira como o tradutor Raul de Sá Barbosa trabalhou com os possíveis percalços gerados pelas diferenças culturais entre texto-fonte e público-alvo (os leitores brasileiros), durante as traduções dos pontos referenciais londrinos em *The Years*, no próximo capítulo estaremos focados com mais intensidade na função referencial e nos agentes tradutórios relacionados ao tempo e ao lugar de comunicação, propostos por Christiane Nord e explorados no Capítulo 1 deste trabalho. Conforme mencionado anteriormente, a função referencial de um texto diz respeito ao modo como aponta a um objeto de fato existente no mundo real, pressupondo que o leitor conheça o tema em questão. Utilizando esta ideia podemos incluir a presença de localidades de uma região específica – no caso de *The Years* com a adoção de espaços de Londres por Woolf –, como forma de ambientar o leitor e proporcionar uma melhor compreensão da obra, com base nos conhecimentos que este leitor tem em relação aos pontos londrinos citados no romance. Obviamente, para que tais acontecimentos, objetos e localizações funcionem, para a compreensão geral do texto, é preciso que o leitor tenha a capacidade de entender a mensagem que o autor pretende transmitir através daquelas inserções.

3. *THE YEARS* X *OS ANOS*: COMO AS REFERÊNCIAS LONDRINAS APARECEM NA TRADUÇÃO BRASILEIRA

Após a contextualização dos pontos de análise, feita no capítulo anterior, iremos comparar a maneira como foram utilizadas as referências londrinas mais marcantes em *The Years* e em *Os Anos*, assim como, através da utilização da teoria funcionalista abordada no Capítulo 1, criticar da tradução de Raul de Sá Barbosa a partir de tais referências culturais.

Sobre Sá Barbosa, pode-se dizer que, além de tradutor, é escritor e diplomata. Na década de 70, integrou a equipe formada por Antônio Houaiss para produzir a *Enciclopédia Mirador*. Segundo reportagem de Bernardo Mello Franco, publicada em 28 de junho de 2009 no jornal *O Globo*, em 1969 o então primeiro-secretário Raul de Sá Barbosa teria sido exonerado do cargo por ser homossexual. Ele servia na embaixada brasileira em Jacarta quando recebeu a notícia da aposentadoria compulsória. A reportagem traz uma citação de Sá Barbosa, que diz:

Fui vítima de preconceito. Cortaram minha carreira, destruíram minha vida. Minha turma de Rio Branco tinha 15 pessoas. Todos viraram embaixadores, menos eu. (...) [na volta ao Brasil] muitos colegas que considerava amigos nunca mais me procuraram. Houve um silêncio acovardado da carneirada, do rebanho.

Sob o título “Itamaraty usou AI-5 para investigar vida privada e expulsar diplomatas”, a reportagem fala sobre o afastamento de 13 diplomatas brasileiros. Na lista, além de Barbosa, estava Vinícius de Moraes.

Nascido em Caxambu (MG), Sá Barbosa foi amigo de Guimarães Rosa e traduziu mais de 100 obras, incluindo a tradução de autores como, além de Virginia Woolf, H.G. Wells (*A Guerra dos Mundos*), Charles Dickens (*Um Conto de Duas Cidades*), Georges Simenon (*O Caso Saint-Fiacre*, *O Cão Amarelo*, *Morte na Alta Sociedade*, *O Porto das Brumas*, *Uma Sombra na Janela*, *A Noite da Encruzilhada*, *A Velha Senhora*, *A Barcaça da Morte*) e John Milton (*Areopagítica*). Sá Barbosa organizou uma antologia sobre um dos mais polêmicos cronistas brasileiros: Antônio Torres. Com “Brasília: história de uma ideia” (1960), ele apresenta um texto condutor, que guia o leitor à política brasileira através de abundantes referências bibliográficas,

organizado com a ajuda de Donatello Grieco e Antônio Houaiss. Além de *The Years*, ele também traduziu *Night and Day* [*Noite e Dia*], de Woolf.

Com base nas reflexões acerca do encargo tradutório do funcionalismo de Nord e do romance de Woolf, este capítulo estará centrado na análise da tradução, que compreende três etapas principais: 3.1 modernização, referente aos meios de transporte, questões de urbanização e outras invenções tecnológicas; 3.2 a cidade, referente aos bairros e demais pontos geográficos londrinos e sua significação social; e 3.3 personagens e eventos históricos, que discutirá as pessoas e os eventos mencionados, particularmente os relacionados a questões políticas, guerras e a luta das mulheres por direitos iguais. Vale observar que não foram levados em consideração todos os pontos de análise sugeridos por Nord na teoria funcionalista, uma vez que alguns deles não são pertinentes à tradução literária e, portanto, não se encaixam na análise da tradução sugerida como objetivo geral desta dissertação.

Considerando a importância destes fatores como chaves de sentido no romance de Woolf, e no que tange à solução encontrada pelo tradutor acerca da projeção de encargo tradutório desenvolvida neste trabalho, três hipóteses parecem mais logicamente propícias para estes casos – as duas primeiras sugeridas por Nord (2006b), e a última sugerida por Leal (2007). São elas:

(1) uma solução paratextual: o tradutor poderia trabalhar com a tradução dos termos de forma a gerar aparato paratextual a ser consultado pelo leitor que esteja em busca de informações adicionais. Isso é o que ocorre na edição anotada de *The Years* (2008), que oferece ao leitor, talvez um público mais acadêmico, material para pesquisas adicionais, como figuras, glossários e notas explicativas. Em outras palavras, esta solução poderia se concentrar na precisão lexical, sem preocupação com o aumento da carga comunicativa para o leitor, acrescida de comentário explicativo em forma de paratexto - externo, portanto, ao corpo da tradução. Esta solução combina esforços do tradutor e do editor - ou ao menos a concordância do último.

(2) uma solução explicativa: Sá Barbosa poderia traduzir os termos funcionalmente. Ou seja, traduzi-los de modo a se importar menos com os termos em si e com sua relação exata com os tipos de veículos, por exemplo, e enfocar suas funções sociais e as reações emotivas que evocam. Isso poderia implicar alterações mais radicais na superfície textual, como alguns acréscimos de informações, de forma a tornar explícitos conteúdos implícitos. Esta solução consistiria em transformar os conteúdos implícitos – ou parte deles – em informações

textualizadas. É uma opção que prescinde de precisão lexical, justamente por ser mais funcionalmente orientada.

(3) uma solução adaptativa: a tradução, neste caso, consistiria em ambientar o romance no Brasil, de forma a fazer com que o leitor estivesse mais familiarizado com menções a certos meios de transporte, pontos geográficos ou costumes, por serem inserções da cultura local. Esta terceira solução, no entanto, exigiria um número bem maior de ajustes.

Em cada um dos itens expostos a seguir, analisaremos individualmente a manifestação do item em questão no romance e sua importância, a maneira como estes pontos são apresentados na obra e em sua tradução brasileira, as possíveis hipóteses para se atingir uma tradução funcional do item analisado, e o contraste entre as realidades brasileira e inglesa dos períodos em questão quanto à compreensão daquele item.

3.1 WOOLF E OS MEIOS DE TRANSPORTE

Os meios de transporte ocupam papéis quase centrais em três romances de Virginia Woolf. Em *Night and Day* (1919), *Mrs. Dalloway* (1925) e *The Years* (1937), a autora insere o processo de modernização dos ônibus por tração animal no século XIX, aos ônibus motorizados no século XX (McNEES, 2010, p. 32). Com isso, as obras exploram mudanças espaciais, temporais e sociais da sociedade inglesa entre os anos de 1880 até meados do século XX. Iremos agora abordar mais detalhadamente a questão dos veículos de transporte citados por Woolf no decorrer de *The Years*.

3.1.1 Os meios de transporte em *The Years*

Diversas citações de referências londrinas já se fazem presentes logo na introdução ao primeiro capítulo de *The Years*, referente ao ano de 1880, e seguem aparecendo durante todo o romance. O primeiro capítulo faz menção a seis meios de transporte diferentes: *broughams*, *hansom cabs*, *landaus*, *omnibuses*, *vans* e *victorias*. No capítulo seguinte, entram também as *carriages*. *Cabs* são citados no terceiro capítulo, intitulado ‘1907’, enquanto o *tube* aparece na sequência, no capítulo ‘1908’. Os *cars* aparecem como a novidade do capítulo ‘1910’, sendo o grande campeão de menções - 13 ao todo (ver Apêndice B). Os capítulos ‘1913’, ‘1914’ e ‘1917’ não trazem novidades em relação aos meios de transporte, e os *trains* aparecem pela primeira vez no romance

no capítulo ‘1911’. Além das *vans* e dos *omnibuses* presentes em ‘Present Day’, Woolf apresenta os *taxis* no último capítulo de *The Years*.

Em *The Years* especificamente, Woolf faz um mapeamento das mudanças ocorridas em Londres entre o final do reinado da Rainha Vitória e o período entre Guerras. Segundo McNees, os meios de transporte aparecem nos romances de Woolf como marca do progresso tecnológico, um comentário cultural no sistema de classe da Inglaterra, e como uma forma de transportar a técnica narrativa da autora. "Woolf conhecia as cores, rotas e custo das passagens dos ônibus que formavam uma teia por Londres. Ela lia as constantes postagens do *Times* e de outras publicações sobre assuntos relacionados, como congestionamentos, acidentes, passagens e greves (especialmente as greves de 1926)"⁵⁰ (McNEES, 2010, p. 31). Não é surpresa, portanto, Woolf ter se apropriado dos meios de transporte como símbolos de seus romances urbanos.

Num primeiro momento do romance os transportes citados por Woolf são os *hansom cabs*, os *landaus*, as *victorias*, os *omnibuses*, as *vans*, e os *broughams*. O primeiro é um modelo de carruagem puxada por cavalos desenvolvida em 1834 por Joseph Hansom, que acolhia um ou dois passageiros - enquanto *victorias* e *landaus* eram carruagens destinadas a mais pessoas. Os *landaus* eram carruagens de quatro rodas inventadas no século XVIII. Junto com as *victorias* e os *hansom cabs*, os *landaus* eram opções de transporte popular para as classes mais ricas, em geral pertencentes ou alugados por famílias. As *victorias* eram opções de transporte popular, porém também para as classes mais ricas. Eram carruagens maiores e, como os *landaus*, em geral pertencentes ou alugadas por famílias⁵¹. Ainda de acordo com a edição comentada publicada em inglês pela Harvest Book em 2008, os *omnibuses* foram utilizados em Londres pela primeira vez em 1829. Eram puxados por cavalos e tinham capacidade para 12 a 15 passageiros, tornando-se o método de transporte público mais utilizado na região a partir de 1851. Já os *broughams* eram carruagens de quatro rodas, também com tração animal, que levavam dois passageiros em seu interior, e ainda tinha espaço para duas pessoas do lado de fora – em geral o cocheiro e o lacaios. A *van* é o único vocábulo dos seis que não possui nota

⁵⁰ Woolf knew the colors, routes, and fares of the omnibuses that formed a web across London. She would have been familiar with the constant accounts in the *Times* and elsewhere about omnibus-related traffic congestion, accidents, fares, and strikes (especially the 1926 strike).

⁵¹ WOOLF, Virginia. *The Years*. Annotated and with an introduction by Eleanor McNees; Mark Hussey, general editor. Annotated ed., 1st ed. United States: Harvest Book, 2008.

explicativa na edição comentada de 2008. Segundo o *Oxford English Dictionary* (2014), *van* é uma abreviação da palavra *caravan*, no século XVIII utilizada para descrever um veículo coberto utilizado para o transporte de bens, em geral parecido com uma caixa de madeira com teto curvado e abertura traseira, de tamanhos variados.

3.1.2 Como os meios de transporte aparecem na tradução

Na seção referente ao primeiro capítulo da versão brasileira, o tradutor opta não por seis, mas por dez substantivos que descrevem os meios de transporte de passageiros. Acompanhando o gráfico 01, abaixo, vemos os vocábulos em inglês, seguidos pelos correspondentes em português, de acordo com a tradução de Sá Barbosa. No primeiro capítulo, temos três vocábulos com grafia e pronúncia bastante parecidos com as palavras estrangeiras: *landaus*, *ônibus* e *vitórias*; quatro que fazem referência aos *hansom cabs*: *fiacre*, *coche*, *carro* e *cabriolé*; a palavra *berlinda* para descrever os *broughams*; e *carroções fechados* para traduzir *vans*. O Anexo A (p. 104) traz os significados do verbete original e do verbete atualizado de cada um dos termos acima, utilizados por Sá Barbosa em *Os Anos*, de acordo com informações retiradas do dicionário contemporâneo *Aulete online*, seguidos, na última coluna, pelos significados constantes do *Novo Dicionário Aurélio* (1975).

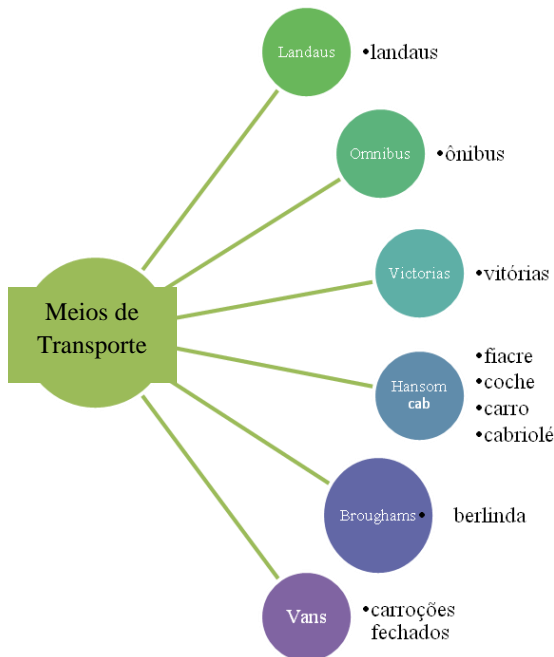


Gráfico 01: vocábulos em inglês utilizados por Woolf para descrever os meios de transporte e as respectivas palavras adotadas pelo tradutor para traduzi-los para o português brasileiro.

Os significados fornecidos no Anexo A como “verbetes original” constam todos da 5ª edição impressa do *Dicionário Caldas Aulete* (5ª ed. Rio de Janeiro: Delta, 1986. 05 vols.). A observação é importante, pois aproxima os significados da data de composição da tradução de *The Years*. O mesmo ocorre com o significado das palavras de acordo com o *Novo Dicionário Aurélio* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975). Ou seja: todos os termos já estavam disponíveis ao tradutor no período em que foi feita a tradução.

Talvez a questão mais interessante da tradução neste início seja o fato de Sá Barbosa ter utilizado quatro palavras distintas para referenciar apenas uma palavra utilizada por Woolf em todo o livro: *hansom cabs*, vez ou outra abreviados pela autora, como *cabs*, ou apenas *hansom*. Em três parágrafos consecutivos no primeiro capítulo, enquanto Woolf utiliza *hansom* uma vez e *cab* três vezes, Sá Barbosa

prefere adotar *fiacre*, *carro* e *coche* – este último duas vezes. Vejamos a seguir as passagens em inglês e português, respectivamente:

Here came a *hansom* jingling down the road. Delia was momentarily interested. Was it going to stop at their door or not? She gazed more intently. But then, to her regret, the cabman jerked his reins, the horse stumbled on; the *cab* stopped two doors lower down.

(...) Milly came and stood beside her sister, and together, through the slit, they watched a young man in a top-hat get out of the *cab*. He stretched his hand up to pay the driver.

(...) The young man ran up the steps into the house; the door shut upon him and the *cab* drove away. (*The Years*, 2008, p. 18, grifos meus)

Na versão brasileira, a mesma passagem apresenta-se da seguinte maneira:

Um *fiacre* [hansom] dobrou a esquina e veio tilintando na sua direção. Delia interessou-se por um momento. Pararia na porta deles ou não? Olhou atentamente. Mas, para tristeza sua, o cocheiro puxou as rédeas, o cavalo tropeçou e o *coche* [cab] parou duas portas adiante.

(...) Milly foi olhar, postando-se ao lado da irmã. Juntas, pela fresta, viram quando um rapaz de cartola saiu do *carro* [cab] e estendeu o braço para pagar o cocheiro.

(...) O moço subiu correndo os degraus e entrou na casa. O *coche* [cab] deu partida. (*Os Anos*, 2012, p. 31, grifos meus)

Nas passagens, *fiacre* traduz *hansom* (isolado); e *cab* recebe duas traduções, *carro* e *coche*. Como vimos, os *hansom cabs* eram carruagens puxadas por cavalos e que acolhiam um ou dois passageiros. De acordo com a *Enciclopaedia Britannica*⁵², o *hansom cab* era uma carruagem coberta, de duas rodas, com a característica peculiar do assento do cocheiro, que ficava na parte de trás, um nível acima dos passageiros. À frente, uma porta articulada permitia o acesso dos

⁵²

Enciclopaedia Britannica. Disponível em: <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/254607/hansom-cab>>. Acesso em: 10/02/2014.

passageiros (no máximo dois), ao acento coberto. Após o ano de 1836, os *hansom cabs* teriam se tornado o veículo de aluguel mais popular em Londres.

Para descrever *hansom cabs*, conforme abordamos anteriormente, Sá Barbosa no início do romance utiliza quatro vocábulos diferentes: *fiacre*, *coche*, *carro* e *cabriolé*. Como podemos ver no Apêndice A (p. 93), a palavra *cabriolé*, segundo o dicionário *Aulete Online*, descreve uma carruagem pequena, com rodas altas, capota retrátil, puxada por apenas um cavalo. O *Aulete* ainda traz uma imagem, bastante semelhante à imagem do *hansom cab* reproduzida no site da *Enciclopaedia Britannica*. Nem a imagem, nem a descrição, porém, contêm a questão do assento do cocheiro.

O segundo vocábulo adotado por Sá Barbosa para descrever *hansom cab* é *coche*, que de acordo com o mesmo Apêndice A, descreve qualquer carro de duas rodas, em geral fechado, puxado por cavalo. A definição do *Aulete Online* traz a palavra como sinônimo de *sege*. Ao pesquisar a palavra *sege* no mesmo dicionário, a definição é a seguinte: "antiga carruagem, puxada por dois cavalos, com um único assento, duas rodas e frente fechada por cortinas e/ou vidro." Se contrastarmos o significado de *hansom cab* com a palavra *coche*, adotada pelo tradutor como uma das opções para descrever os veículos de aluguel do romance de Woolf, percebemos que, embora desempenhassem funções semelhantes ou até iguais, a palavra *coche* como sinônimo de *sege* não descreve um *hansom cab*. Enquanto os *hansom cabs* eram puxados por apenas um cavalo e comportavam até dois passageiros, as *seges* eram puxadas por dois animais e tinham apenas um assento. Outra diferença é a portinhola articulada dos *hansom cabs*, em contraste com a frente fechada por cortinas ou vidro das *seges*, ou *coches*.

Já os *fiacres*, assim como os *cabriolés*, palavra também adotada por Sá Barbosa para descrever *hansom cabs*, parecem ter mais semelhanças com os *hansom cabs*, por serem descritos como carruagens de aluguel puxadas por um só cavalo. Se compararmos os significados presentes no Anexo A, com o significado oferecido tanto pela edição comentada de *The Years* (2008), quanto com o da *Enciclopaedia Britannica Online*, das quatro palavras adotadas por Sá Barbosa para descrever *hansom cabs*, a que abrange uma descrição mais aproximada é certamente *fiacre*. Embora *cabriolés* sejam semelhantes, nenhuma das descrições oferecidas pelos dicionários citados dizem que *cabriolés* eram veículos de aluguel. O *Aulete Online*, curiosamente, os descreve como "carros de duas rodas", o que pode dar a entender, pela ausência de informações adicionais, que eram veículos particulares. O significado

de *fiacre*, portanto, é o único que traz o veículo como sendo de aluguel, além das outras características que descrevem ambos os vocábulos – *fiacres* e *hansom cabs*.

A palavra *carro*, também usada por Sá Barbosa como sinônimo de *hansom cab*, é provavelmente uma tradução por hiperonímia, dando ao termo em língua-alvo um significado mais amplo, e englobando em seu significado o termo em língua-fonte.

Nos capítulos subsequentes, há uma mudança na tradução destes termos. Sá Barbosa segue a tendência geral de uso da palavra *fiacre* para descrever os *hansom cabs*, deixando *carro* como um hiperônimo. Embora em nenhum momento explique a palavra *fiacre*, a tradução de alguns trechos deixa a entender que o veículo, por mais que o leitor brasileiro talvez não consiga criar uma referência visual de como era àquela época, faz o papel de um carro de aluguel para o transporte de poucos passageiros. O início do primeiro capítulo da página 64 de *Os Anos*, por exemplo, deixa o termo subentendido na frase: “Seria o caso de abrir o guarda-chuva ou valeria a pena chamar um *fiacre*? – perguntavam-se os que saíam dos teatros, olhando o céu leitoso e as estrelas baças.” (*Os Anos*, 2012, p. 64 – grifos meus). O termo *fiacre*, utilizado aqui por Sá Barbosa, traduz *hansom*: “Was it worth while opening an umbrella, was it necessary to hail a *hansom*, people coming out from the theatres asked themselves, looking up at the mild, milky sky in which the stars were blunted.” (*The Years*, 2008, p. 44 – grifos meus). A tradução deste veículo, feita por Sá Barbosa com maior frequência através da adoção do termo *fiacre*, dá a entender que os *hansom cabs* mencionados por Woolf são, no romance, carros de aluguel que levavam passageiros de um ponto a outro mediante o pagamento de uma taxa de serviço. Em outras palavras: táxis. Retornando à comparação feita entre os termos em inglês e português, conseguimos perceber que Sá Barbosa, com exceção do primeiro capítulo do romance, passou a fazer uso da palavra que parece a mais adequada, de acordo com os dicionários consultados, para descrever os *hansom cabs*: *fiacres*.

Outra palavra que pode causar estranhamento para os leitores da versão brasileira é *vitória*. No romance, como já mencionamos anteriormente, o vocábulo é adotado por Sá Barbosa para descrever o veículo *victoria*, uma carruagem de quatro rodas movida por tração animal, com espaço para dois passageiros sentados. No capítulo ‘1911’, por exemplo, a página 230 traz a seguinte frase: “No pátio da estação de Wittering, a velha *vitória* da Sra. Chinnery esperava.” Mais adiante, na página 234, a palavra aparece duas vezes:

Alinharam-se à margem da estrada quando a *vitória* passou a trote, lançando olhares curiosos à senhora sentada à sombra do guarda-chuva verde e branco. Mas já a *vitória* estava diante de um portão branco; trotou vivaz por uma curta alameda; parou com um floreio do chicote diante de duas colunas esguias (*Os Anos*, 2012, p. 234 – grifos meus).

O mesmo problema parece acontecer com *ônibus*. Enquanto o romance de Woolf mostra a personagem de Eleanor utilizando táxis e ônibus para se locomover em Londres em 1891, no Brasil o primeiro ônibus de tração mecânica surgiu apenas em 1906. No Rio de Janeiro, o auto-ônibus surgiu três anos depois de circular pela primeira vez em Paris. Alguns anos depois, em 1917, o modelo de um novo tipo de auto-ônibus para o transporte de passageiros foi aprovado. Movidos à bateria e construídos nos Estados Unidos, os veículos elétricos funcionaram até 1928, quando foram substituídos pelos *imperiais*, como os cariocas apelidaram os ônibus de dois andares (STIEL, 1984). A popularização do transporte, no entanto, ocorreu apenas anos depois. O alto custo de manutenção dos ônibus àquela época fazia com que os ônibus representassem uma opção complementar para as pessoas irem de um ponto a outro, enquanto em meados da década de 1940 os principais meios de transporte no Rio de Janeiro e São Paulo ainda eram os bondes.

É indubitável que a cidade de São Paulo teve entre o último quarto do século XIX e meados do século XX um crescimento demográfico e econômico vertiginoso, fruto de sua industrialização. O serviço de bondes à tração animal iniciou-se em 1872 e em 1887 já transportava 1,5 milhões de passageiros por ano, perdurando por pelo menos mais dez anos. (VITTE, C.D & IMAEDA, R., 2007, p. 72)

Com base nessa afirmativa, pode-se perceber que, enquanto na Inglaterra os principais veículos de passageiros eram os ônibus, no Brasil eram os bondes que faziam o transporte de pessoas de um ponto a outro. Segundo a publicação "Cronologia do Transporte Coletivo em São Paulo", da Secretaria de Transportes da Cidade de São Paulo, em 1947 os bondes ainda eram responsáveis pelo transporte de 65% da

população paulista, contra 35% para os ônibus. O leitor atual da tradução de Sá Barbosa, é claro, compreende quando o tradutor traduz *omnibus* por *ônibus*, embora na época a que se refere o romance, estes veículos não fossem tão populares no Brasil quanto o eram na Inglaterra.

3.1.3 Possibilidades para uma tradução funcional

Pelo fato de *Os Anos* ter sido traduzido no Brasil 45 anos depois do lançamento da obra na Inglaterra, e pelo romance fazer referência dos anos que vão do final do século XIX a meados de 1930, as chances de que os leitores brasileiros não consigam distinguir alguns dos tipos distintos de transporte citados, ao menos nos primeiros momentos, são altas. Principalmente quando o tradutor utiliza vocábulos específicos – como *fiacre* – ao invés de dar preferência a palavras mais gerais, como é o caso de *carro*; ou *táxi*, que passa a adotar posteriormente. Vale ressaltar que nenhuma das versões publicadas no Brasil, em 1982 e 2012, contém imagens ou ilustrações, e que nenhuma das poucas notas explicativas do tradutor ou da própria editora faz referência aos meios de transporte mencionados no romance.

Ora, se a função referencial tem como base a correção e a compreensibilidade (NORD, 1997), provavelmente os leitores brasileiros não dividem o mesmo conhecimento prévio dos leitores-fonte. Por isso, conforme abordamos no capítulo teórico desta dissertação, segundo Nord (1997), o tradutor deveria oferecer informações adicionais, uma vez que a tradução de um texto literário não necessariamente transmite a intenção do emissor, e sim a *interpretação* do tradutor sobre a intenção do emissor. A edição comentada em inglês, por exemplo, publicada em 2008 pela Harcourt Books, traz na introdução imagens de: (1) um *hansom cab* em Londres em 1880; (2) um *omnibus* movido por força animal em 1880; e (3) um *omnibus* em 1920, já motorizado e bem diferente da sua versão 40 anos antes (Anexo C, página 107). Isso porque, mesmo sendo de naturalidade inglesa, os leitores de Woolf no século XXI talvez não consigam visualizar os meios de transporte sobre os quais a autora se refere no romance, especialmente no início, com citações de veículos mais antigos – perdendo, assim, a referência ao transporte de passageiros daquela época como chave de sentido. O prefácio da versão do livro em português, do escritor e dramaturgo brasileiro Antônio Bivar, oferece apenas informações sobre a própria autora, sem menções a quaisquer

passagens da obra que poderiam precisar de informações adicionais para sua melhor compreensão.

Através da análise dos termos, pode-se perceber que Sá Barbosa consegue manter um certo paralelismo entre os termos específicos empregados por Woolf e os que oferece como traduções, embora não seja totalmente preciso. Contudo, como alguns dos termos que emprega parecem ter mudado de sentido, são termos vagos. Assim como o leitor inglês moderno (a julgar pela edição anotada), o leitor brasileiro consegue, através de pistas contextuais, identificar o fato de serem meios de transporte, e até mesmo obter informações adicionais sobre especificidades, como no caso dos veículos de aluguel ou particulares. No entanto, Sá Barbosa não parece ter tratado os termos como significantes fortes e, portanto, fora certo grau de precisão técnica, não se ocupou de torná-los mais informativos ao leitor brasileiro. O tradutor poderia ter optado por um menor número de sinônimos para descrever os vocábulos únicos utilizados por Woolf durante toda a obra. Em outras palavras, gerar uma tradução na qual houvesse uma relação 1:1. Isso demonstra um interesse técnico por parte do tradutor, que daria ao leitor, senão informações compreensíveis, ao menos uma ferramenta para buscá-las. O tradutor estaria, assim, enfatizando as características dos veículos, como a forma de tração e o número de passageiros. Ou seja, teria como foco o conteúdo proposicional dos termos utilizados por Woolf. Esta solução pode ou não contemplar questões de função, e talvez de conotações sociais - que envolvem informações como o custo do veículo e/ou de seus serviços, as situações de uso, as regiões em que é mais usado, entre outras.

Se este fosse o caso no Brasil, a edição de 2012 publicada pela editora Novo Século e traduzida por Raul de Sá Barbosa deixaria a desejar, com poucas notas de rodapé, nenhuma imagem, tampouco glossário ou prefácio explicativos. A tradução brasileira, por outro lado, se dirige ao público leitor de um modo geral, embora provavelmente com certas preferências literárias e, conseqüentemente, parte de grupos com determinado nível de escolaridade.

Para estes leitores, portanto, a primeira das soluções acima elencadas, a solução paratextual, resultaria em uma obra com a inserção de aparatos textuais que estacariam a leitura. A terceira solução sugerida, por sua vez, transferiria os meios de transporte ingleses para os meios de transporte brasileiros, com o cuidado de adaptá-los de acordo com suas funções, época de funcionamento e tipo de público que serviam. Obviamente que esta hipótese requereria um trabalho muito maior em relação aos ajustes a serem feitos, até por envolver não apenas

os veículos, como também os contextos social, cultural e geográfico como um todo.

Isso nos leva à segunda hipótese, que chamamos de solução explicativa, e a que provavelmente melhor se encaixa na projeção de encargo tradutório estabelecida nesta pesquisa: trabalhar uma tradução com enfoque nas funções sociais e reações emotivas geradas pelos termos de Woolf, com eventual inclusão de informações descritivas no próprio corpo do texto. Esta segunda hipótese parece ser a que Sá Barbosa não adotou inicialmente, mas que passou a adotar a partir de certo ponto do romance. O fato de o tradutor mudar alguns dos termos ao longo da tradução pode significar uma preferência por função ao invés de forma. Um exemplo que pode ser utilizado é a substituição da palavra *fiacre*, adotada por ele nos primeiros capítulos, pela palavra *táxi* nos capítulos seguintes. Verificamos com o auxílio do Anexo A que *fiacre* designa um veículo de aluguel puxado por cavalos. A palavra é utilizada por Sá Barbosa no início do romance para descrever *hansom cabs* que, como vimos, era um modelo de carruagem que acolhia dois passageiros. Depois, quando Woolf utiliza *cab* (que também já utilizava no início e fora traduzida para o português como *fiacre*), Sá Barbosa passa a adotar *táxi*. O termo *fiacre*, do capítulo '1880' até o capítulo '1914' é adotado pelo tradutor brasileiro para referenciar, em geral, os vocábulos *hansom cabs* e *cabs*. Porém, do capítulo '1917' até o final do romance, o tradutor passa a utilizar a palavra *táxi* para se referir a *hansom cabs* e *cabs*, ao invés de continuar adotando *fiacre* para descrevê-los. Um exemplo é o que ocorre na frase "Shall I get you a *cab*?" (*The Years*, 2012, p. 282 – grifos meus), retirada do capítulo '1917', e depois na tradução para o português, cuja mesma frase Sá Barbosa optou por traduzir por "Devo chamar um *táxi* para você?" (*Os Anos*, 2008, p. 355 – grifos meus). Outra exemplificação da troca de palavras na tradução ocorre no último capítulo do romance. Enquanto Woolf utiliza a palavra *cab* em "They stood at the window waiting for the *cab*" (*The Years*, 2012, p. 311), Sá Barbosa não mais utiliza *fiacre*, e opta por continuar adotando a palavra *táxi*: "Ficou à janela esperando pelo *táxi*" (*Os Anos*, 2008, p. 390). A mesma tendência é seguida pelo tradutor brasileiro em outros trechos, como podemos perceber em outra passagem do capítulo final de *The Years* e *Os Anos*, respectivamente:

'I shall go and get ready now, if you'll call a *cab*.'
(...) Peggy lit another cigarette. If Eleanor were going to wash, as seemed likely from the sounds

in the bedroom, there was no need to hurry about the *cab*. (*The Years*, 2012, p. 310 – grifos meus)

'Vou me arrumar agora. Você poderia chamar um *táxi*.' (...) Peggy acendeu outro cigarro. Se Eleanor ia tomar banho, como parecia pelos ruídos que vinham do quarto, então não havia pressa de chamar o *táxi*. (*Os Anos*, 2008, p. 389 – grifos meus)

Outro exemplo é a utilização da palavra *carro*, inicialmente adotada pelo tradutor para descrever *hansom cab* ou *cab* (*Os Anos*, 2008, p. 18, p. 141), que depois passa a ser utilizada para descrever automóveis particulares (*cars*) pertencentes a membros das classes mais elitizadas - e não mais como sinônimo para *fiacre* ou *táxis*. São vários os trechos (Apêndice A, p. 93) que podemos comparar entre original e tradução, que mostram a tendência que o tradutor passou a adotar a partir de um ponto do romance, utilizando a palavra *carro* como tradução única para *car(s)*.

Ao longo do romance também foram analisados os vocábulos utilizados por Sá Barbosa para descrever *vans*. Enquanto utiliza *carroções fechados* no capítulo '1880' (p. 16), passa a nomeá-las *caminhões*, *furgões* e *veículos de carga* em 1891 (p. 117 e 138), mantém a palavra *furgões* para descrevê-las em '1910' (p. 194), e volta a utilizar *caminhões* de '1914' (p. 270) ao último capítulo (p. 369). Pelo contexto da história, é possível perceber que, quando Woolf utiliza a palavra *vans*, ela faz referência a veículos utilizados para fazer o carregamento de cargas para estabelecimentos comerciais diversos (*The Years*, p. 106, 152, 214 e 294). Todos os vocábulos adotados por Sá Barbosa também fazem alusão a algum meio de transporte maior, destinado ao transporte de materiais e não de pessoas. Conforme a tradução é feita, percebe-se uma tendência do tradutor brasileiro em abandonar os vocábulos preferidos no início por outros vocábulos para descrever as mesmas coisas. Com isso, podem-se gerar certas dúvidas na mente do leitor brasileiro desde o primeiro capítulo do romance, estendendo-se até as últimas páginas - embora talvez fiquem menores com a passagem dos anos, devido à maior familiaridade que provavelmente possui em relação aos meios de transporte que surgem nos capítulos posteriores, e são ainda utilizados atualmente (ônibus, carros e trens).

Estes exemplos comprovam o fato de Sá Barbosa ter parcialmente focado a tradução nas funções sociais dos veículos citados

por Woolf a partir de um ponto do romance, porém adotando vocábulos distintos na tradução feita nos primeiros capítulos. Para evitar possíveis dúvidas advindas daqueles leitores que não possuem conhecimento prévio nem sobre a imagem dos meios de transporte do passado, nem sobre os termos designados para descrevê-los, o ideal seria adotar um padrão a ser mantido no decorrer de toda a tradução, de modo a gerar reações emotivas nos leitores e com base no conhecimento prévio que possivelmente já possuem em relação aos meios de transporte de passageiros da atualidade. Como vimos no início deste tópico, Sá Barbosa optou por três vocábulos para traduzir *hansom cab* em uma só passagem – *fiacre*, *coche* e *carro*. Seguindo a segunda hipótese para a tradução aqui proposta, o mesmo trecho levaria uma tradução mais focada nas funções sociais do *hansom cab* e, com isso, optaria-se por adotar um termo mais geral que, no caso desta passagem especificamente, a ideia de que *hansom cab* representa um veículo de aluguel para o transporte de poucos passageiros.

A palavra *vitória* também pode gerar dúvidas no leitor brasileiro, como na frase “No pátio da estação de Wittering, a velha *vitória* da Sra. Chinnery esperava” (*Os Anos*, 2012, p. 230). A palavra *cabriolé*, adotada no primeiro capítulo como tradução de *hansom cab* (para o qual o tradutor já havia utilizado *fiacre* e *carro*), passa a ser usada, no capítulo ‘1911’, para descrever a palavra em inglês *trap*⁵³. A palavra *trap*, logo em seguida, é traduzida por Sá Barbosa por *coche*. Já *coche*, que Sá Barbosa usa no primeiro capítulo para descrever tanto *hansom cab* quanto *carriage*, passa a ser utilizada para fazer referência aos *carts*, em ‘1911’. Ambos são exemplificados nesta mesma passagem: “The broad street was full of *traps* and *carts* (...)” (*The Years*, 2008, p. 183 – grifos meus), que Sá Barbosa traduziu como “A rua larga estava atravancada de *carroças* e *coches* estacionados (...)” (*Os Anos*, 2012, p. 231 – grifos meus).

Em ambos os casos, as inserções adicionais podem informar o leitor sobre o tipo de tração, tamanho ou modelo do veículo, o número de passageiros que comporta, a qual classe social é destinado, entre outras. Acrescimos de informações ao próprio texto, quando considerados necessários para tornar explícitos conteúdos implícitos para o leitor-alvo, formam uma ideia que certamente atingiria o propósito de tradução previsto por esta dissertação, portanto sem deixar

⁵³ “O sol batia em cheio no pátio da estação, nos tilburis e aranhas e cabriolés que aguardavam o trem.” (*Os Anos*, 2012, p. 231) | “The sun beat down on the station yard, on the carts and flies and traps waiting for the train.” (*The Years*, 2008, 183).

reconhecer a importância dos meios de transporte e sua evolução como chave de sentido em *The Years*.

3.2 A CIDADE EM WOOLF

O crescente interesse de Woolf com questões sociais revelam-se em seus romances, com discretas inserções do pensamento da autora sobre mulher, política e sociedade. Para Robert Higney, no artigo escrito para o *The Modernism Lab*, da Universidade de Yale, *The Years* apresenta o forte laço entre personagens e instituições como um problema histórico e geográfico. O que primeiramente é visto como arbitrário, mais tarde demonstra estar firmemente ligado, direta ou indiretamente, com eventos históricos como a eleição de 1880, a morte de Charles Steward Parnell, os ataques da Primeira Guerra Mundial e o fim da Guerra. “Os jornais que as personagens leem e os monumentos de um passado imperial que os circundam em Londres evocam outros eventos contemporâneos e históricos.”^{54,55} Compreender, portanto, os significados sociais das regiões citadas por Woolf durante o romance é parte da interpretação do texto.

3.2.1 Questões geográficas e sociais em *The Years*

Já nos primeiros parágrafos de *The Years*, Woolf menciona as regiões do *West End* e do *East End*; sendo o *West End* uma área da Londres central que abriga pontos turísticos, lojas, negócios, prédios do governo e pontos de entretenimento; e o *East End* uma reunião dos bairros centrais (a *City*). O termo *West End* começou a ser usado no século XIX para designar a área rica a oeste de *Charing Cross*. Junto com o *East End*, é a principal área de Londres, sendo o *West End* formado por *Westminster*, a área que vai do teatro de *Leicester Square* até *Kensington* (*The Years*, 2012, notas p. 414). O *East End*, por sua vez, é a região dos trabalhadores, o centro financeiro e comercial da cidade. No romance, os homens que possuem um emprego passam por ali apressados para chegar ao destino. Mulheres correm para postar uma carta ou observar as vitrines em *Piccadilly*, uma das avenidas mais largas e conhecidas da cidade. Ambas as regiões - *East End* e *West End*

⁵⁴ The newspapers characters read and the monuments to an imperial past that surround them as they circulate through London evoke other events contemporary and historical; (...).

⁵⁵ HIGNEY, Robert. Yale University. The Modernism Lab. Disponível em: <http://modernism.research.yale.edu/wiki/index.php/The_Years>. Acesso em: 16/07/2014.

- aparecerão em *The Years* em diversos momentos e épocas distintos. Com base nisso, é importante manter a ideia de que, em termos gerais, o *West End* é possivelmente o cenário dos mais ricos, com suas lojas caras e residências de alto padrão; enquanto o *East End* concentra os centros comerciais e escritórios, abrigando a população mais humilde. Esta definição carrega consigo uma ampla gama de mensagens e impressões que serão importantes ao longo da leitura do romance para a interpretação do leitor em relação às personagens criadas por Woolf e ao contexto em que estão inseridas. Vale enfatizar que as questões políticas e de classe fazem parte dos temas reconhecidos e abordados pela crítica de *The Years*.

A obra *Virginia Woolf's Late Cultural Criticism - The Genesis of 'The Years', 'Three Guineas' and 'Between the Acts'*, de Alice Wood, revela que após os experimentos Modernistas nos primeiros trabalhos, Woolf passou a dar mais atenção a questões sociais e políticas. Com isso, suas produções literárias passaram a abordar temas como patriotismo, imperialismo e guerra.

Ao demonstrar que as críticas culturais tardias de Woolf se desenvolveram através de sua experiência literária e também como resposta às suas perturbações sociais, políticas e econômicas contemporâneas, este livro oferece uma nova perspectiva na emergência de Woolf como uma comentadora social em sua última década, e abre o caminho para investigações inéditas no campo. (WOOD, 2013, prefácio)⁵⁶.

Um dos exemplos que podemos utilizar sobre como a demonstração das diferenças sociais aparecem geograficamente no romance é a passagem que fala sobre a casa de Mira, no capítulo '1880'. A casa de Mira é citada pela primeira vez quando, antes de chegar em casa para o chá, o pai da família está no clube com os amigos. Lá, os homens sentam-se nas cadeiras de couro para almoçar e conversar sobre suas lembranças dos tempos em que trabalhavam como soldados e funcionários públicos. Do clube, o Coronel tinha uma visão do *East* (Leste) e, mais abaixo, podia ver *Piccadilly*, repleta de transeuntes,

⁵⁶ By demonstrating that Woolf's late cultural criticism developed through her literary experimentalism as well as in response to contemporary social, political and economic upheavals, this book offers a fresh perspective on her emergence as a cultural commentator in her final decade and paves the way for further genetic enquiries in the field.

ônibus, *hansom cabs*, *vans* e *landaus*. De lá, ainda antes de partir para casa em *Abercorn Terrace*, o Coronel decide passar por outro local, o ‘number 30’. O ponto é fictício e faz referência à casa onde Mira, com quem o Coronel tem um caso, mora. No livro, o Coronel sai do clube e vai ao *East*, na mesma direção de homens ocupados, na direção oposta à de sua casa, em *Abercorn Terrace*, que fica a *West* (Oeste). Mira mora em uma região mais pobre e perigosa. No romance, o Coronel não gosta de passar por ali, naquela rua estreita, composta por pequenos casebres sombrios e sujos, decorados com cortinas amareladas. Uma rua onde o vendedor de *muffins* (bolinhos) estava sempre a tocar sua sineta, e onde crianças gritavam ao brincar de amarelinha, improvisada com giz sobre a calçada. A casa tem um cheiro estranho e roupas manchadas no varal. Sob seu julgamento, o lugar é sórdido, maldoso, furtivo. A construção fica colada nas casas vizinhas (*The Years*, 2008, p. 6). “Olhava para a direita, para a esquerda. E então caminhava direto até a porta e esperava de cabeça baixa. Não gostaria de ser visto à espera naquele limiar de porta (...) Havia sempre um cheiro na casa. Havia sempre roupa suja pendurada no varal no jardim dos fundos.” (*Os Anos*, 2012, p. 17)

Outro momento em que ficam claras as alusões de Woolf em relação às distinções sociais da cidade, no capítulo ‘1891’, é quando Eleanor pega um *omnibus* para ir até um dos bairros onde trabalha com as causas sociais. Na descrição de Woolf, a personagem faz sinal para que o motorista pare, e senta-se no andar de cima do veículo amarelo. Ao transitar pelas ruas, Eleanor observa outros meios de transporte dividindo espaço com o *omnibus*, como táxis, vans e carruagens. O *omnibus* passa por *Bayswater Road*, a principal avenida ao norte do *Hyde Park* e de *Kensington Gardens*, e uma das principais rotas dos *omnibuses*. A partir dali, as ruas tornam-se cada vez mais pobres. Naquela região, Eleanor observa que o que antes eram casas vitorianas, agora vêm sendo transformadas em lojas que atendem as mulheres apressadas, indo de uma a outra, dividindo espaço com outros transeuntes nas ruas apinhadas de gente. Num próximo momento, o *omnibus* passa pela *Peter Street*. As moradias daquela área são estreitas, apertadas, todas no mesmo estilo cinza-amarelado. Ali, o veículo para, permitindo a subida e descida de passageiros, enquanto crianças brincam nas ruas. Após terminar o serviço social, Eleanor faz todo o percurso de volta, também de *omnibus*. Ao subir no veículo, ela tropeça nos pés de um homem sentado no canto, em meio a duas senhoras. Todos os passageiros, observa, são idosos. Ela sempre se sentia mais jovem todas as vezes que andava de ônibus. Chegando a *Bayswater Road* no caminho contrário, observa novamente os antigos casarões

transformados em lojas. Ao descer, caminha por *Melrose Place* até chegar a *Abercorn Terrace*, rua com suas mansões sustentadas por pilares, seus jardins frontais e suas construções respeitáveis (*The Years*, 2008, p. 87-96).

As diferenças continuam a aparecer conforme o romance desenrola. O ponto marcante do capítulo ‘1910’, é a visita de Rose às irmãs Maggie e Sara que, após a morte dos pais e a venda da casa na *Browne Street*, moram em uma região mais sombria, sem todos os luxos que tinham quando mais jovens. De ônibus, Rose chega a *Hyams Place*. O lugar, fictício, abriga um conjunto de casas antigas em ruas pobres e barulhentas ao sul do rio Tâmis. As irmãs moram no andar superior de um casarão que tivera seus cômodos transformados em *flats*. Apesar de humilde, com o carpete gasto, o lugar é grande e ficava numa localização próxima aos teatros. Pela janela pode-se avistar, do outro lado da rua, uma fila de telhados de ardósia, com a construção toda de vidro – uma fábrica (*The Years*, 2008, p. 157).

Além disso, as casas da vizinhança eram sujas, o ambiente era barulhento. Rose conta que, quando mais nova, havia morado perto dali com uma amiga. Na rua, as três podem ouvir crianças que berram ao mesmo tempo em que brincam com a ajuda de marcas de giz na calçada. A rua, deprimente, conta com uma *public-house* (bar) na esquina. Rose questiona se não seria perigoso morar ali, com aquele bar tão próximo, sinônimo de homens bêbados. Sara, por sua vez, diz que não há perigo, pois os bêbados não a seguem. Ela pode passar pela *Waterloo Bridge* a qualquer hora do dia ou da noite, que ninguém a nota (*The Years*, 2008, p. 164). Inaugurada em 1817, a *Waterloo Bridge* é uma ponte rodoviária e pedestre que corta o rio Tâmis. Por estar situada numa curva, entre as pontes de *Hungerford* e *Blackfriars*, tem vista para *Westminster* e para a *London Eye* (*The Years*, 2008, notas p. 415). Pela descrição da região, pode-se imaginar que se trata, portanto, de uma área decaída da cidade.

3.2.2 Distinções geográficas entre os leitores

No caso de *The Years*, é provável que a informação sobre as ruas para o público-alvo da obra original (leitores adultos falantes do idioma inglês) tenha feito sentido, ainda que não amplamente – uma vez que, embora não tenham vivido durante todo o intervalo de tempo compreendido pelo romance, a maioria certamente teve acesso às informações através da própria experiência em relação às distinções sociais e culturais de certos bairros ou ruas de suas cidades. Tanto no Brasil quanto em Londres, certas regiões da cidade, especialmente nas

proximidades do Centro, eram muito barulhentas. Na Inglaterra, as ruas de granito combinadas com as rodas dos veículos revestidas de ferro formavam um som ensurdecido – principalmente nas áreas de *Piccadilly, Holburn, Regent's Street, Oxford Street*, o *Strand* e *Ludgate Hill*, entre *Fleet Street* e *St. Paul's* (CHARLOT e MARX, 1993, p. 54).

A própria Virginia Woolf, em *The Years*, descreve com frequência a presença de vendedores ambulantes nas ruas (2008, p. 17), as crianças brincando e gritando nas vizinhanças mais pobres (id., p. 108), e as buzinas incessantes dos veículos (ibid., p. 279). Ewbank (1976) faz observações parecidas sobre o Brasil; opina sobre a então capital do país, Rio de Janeiro: “Escravos de ambos os sexos apregoam mercadorias em toda a rua. Vegetais, flores, frutos, raízes comestíveis, aves domésticas, ovos e todos os produtos rurais: bolos, pastéis, roscas, doces e guloseimas, 'toucinho celeste' etc. passam continuamente por baixo das janelas” (EWBANK, 1976, p. 79).

Tais distinções geográficas talvez tenham sido parcialmente causadas pelo funcionamento do transporte público de passageiros nas cidades brasileiras. No Brasil, mais precisamente no Rio de Janeiro, com a substituição dos bondes de tração animal pelos bondes elétricos, em 1892, diversas mudanças ocorreram nos costumes das cidades. Conforme aponta Teixeira,

O advento do trilho urbano foi o responsável pelo contato forçado e desagradável – para a elite carioca – entre dois mundos que se supunham separados. Um Rio que se esbarra nas ruas, que compara suas diferenças e se choca com a coabitação, no mesmo espaço, de indivíduos de extração social tão diversa. Isso será revelado pelas tensões sociais existentes entre o novo e o antigo, que se firmam num processo de negação da identidade colonial. (2008, p. 164)

O bonde revela a cidade e estabelece a convivência democrática dos cidadãos fluminenses, gerando uma miscigenação social que passa a ser tolerada após algum tempo (TEIXEIRA, 2008, p. 162). Dentre os que integraram os avanços tecnológicos às suas obras estão Machado de Assis, Olavo Bilac e Clarice Lispector. Machado, que escreveu colunas para *A Semana* por cinco anos (1892-1897), no mês de outubro de 1892 publicou dois textos distintos que tratavam sobre o mesmo assunto: o surgimento dos bondes elétricos no Rio de Janeiro. Observador assíduo da cidade, Machado utilizava o espaço disponível em livros e jornais

para refletir sobre a rotina urbana do Rio, retratando em seus textos o comportamento da sociedade carioca no final do século XIX e início do século XX. Apenas mais tarde, durante as décadas de 1950 e 1960, é que o número de linhas de ônibus, especialmente em direção aos subúrbios do Rio de Janeiro, multiplicou-se, causando a expansão física da cidade⁵⁷. A aceitação do automóvel como meio de transporte no país significou uma forte mudança social e comportamental do público, que passou também a ter visões diferentes em relação às distâncias e ao tempo que se levava para chegar de um ponto a outro.

O fato pode ser comparado às distinções sociais e geográficas vividas também na Inglaterra, como as diferenças entre os povos e costumes em certas regiões londrinas, abordadas por Woolf em *The Years*. No Brasil, a revolução dos meios de transporte provocava uma divisão física e social, que pode, talvez, ser comparada às regiões de *West End* e *East End*, presentes no romance de Woolf como áreas social e culturalmente distintas. Foram publicados no país diversos relatos de visitantes estrangeiros no Brasil do final do século XIX. Hermann Burmeister, naturalista alemão que passou seis meses entre o Rio de Janeiro e Minas Gerais em 1850, escreveu *Viagem ao Brasil*, publicado em português apenas anos depois, em 1952. O visitante descreve as ruas cariocas como palco para muito mais gente negra, “maltrapilha ou seminua, do que gente branca em trajes convenientes. Nota-se, antes de tudo, a ausência de senhoras bem vestidas” (BURMEISTER, 1980, p. 63). O missionário norteamericano Daniel Kidder também escreveu sobre o Brasil do século XIX, dando ênfase ao “grande número de vagabundos [que] perambulava constantemente pelas ruas pedindo esmolas (...)” (KIDDER, 1980, p. 92). A mestre em sociologia e doutora em história Sandra Lauderdale Graham, em *Proteção e obediência: criadas e seus patrões no Rio de Janeiro de 1910*, fala sobre toques de recolher e o constante medo nas ruas cariocas.

À noite a vida da rua cessava oficialmente, e esperava-se que as pessoas estivessem em casa. (...) Depois dessa hora, os que estivessem ‘parados na rua sem motivo manifesto, ou dentro de taverna, botequim, e casa de jogos’, ficavam sujeitos à prisão ou a multas. (...) Ao menos assim

⁵⁷ LOBO, Thaís. "Precariedade dos ônibus no Brasil remonta ao século XIX". *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro: 23/06/2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/brasil/precariade-dos-onibus-no-brasil-remonta-ao-seculo-xix-8791831#ixzz34G53KWqf>>. Acesso em: 10/06/2014.

era até 1878, quando o chefe de polícia decidiu que o Rio de Janeiro se tornara cosmopolita e o costume de tocar os sinos à noite parou. Contudo, o toque de recolher obrigatório continuou a ser às dez horas. (GRAHAM, 1992, p. 72)

Essas distinções fazem dos bairros não apenas uma demarcação territorial delimitante dos espaços urbanos, mas também a constituição de um grupo que têm mais em comum do que apenas o endereço. Os bairros passam a se tornar espaços de convívio mútuo e, como em *The Years*, passam a ser referenciados de acordo com a identidade criada sobre eles. Da Matta (1987) discorre sobre as demarcações espacial e social nas cidades brasileiras, dizendo que acontecem sempre “no sentido de uma gradação ou hierarquia entre centro e periferia, dentro e fora. Para verificar isso, basta conferir a expressão brasileira 'centro da cidade', e também a conotação altamente negativa do espaço suburbano” (Da MATTA, 1987, p. 32). Segundo ele, essas “zonas” compõem uma estrutura social operante em todos os níveis da sociedade. Da Matta continua, dizendo que tais descrições sobre a sociedade brasileira no final do século XIX não compunham uma realidade que sofreu mudanças drásticas. “Até hoje a sociedade parece fiel à sua visão interna do espaço da rua como algo movimentado, propício a desgraças e roubos, local onde as pessoas podem ser confundidas com indigentes e tomadas pelo que não são” (id., p. 58).

3.2.3 As hipóteses para uma tradução funcional

Supondo-se que os leitores do original e tradução são distintos e, por isso, não dividem o mesmo conhecimento prévio, o tradutor deveria oferecer informações adicionais ao público-alvo brasileiro e, com isso, respeitar a ideia de que a função referencial é baseada na compreensibilidade (NORD, 2009, p. 52). Há, para isto, duas das hipóteses de tradução funcionalista, previamente apresentadas neste capítulo e trabalhadas respectivamente por Leal (2007) e Nord (2006b) como sugestão de tradução de alguns trechos de *The Years*: (1) uma com a opção de se traduzir os pontos londrinos por referenciais brasileiros, de forma a aproximar o leitor de um significado cujo contexto o levaria a obter uma função semelhante à função buscada por Woolf nos leitores ingleses; e (2) outra com uma tradução desprovida de paratextos ou notas explicativas, porém dotada de linguagem acessível e destinada ao leitor comum, que não necessariamente está interessado em um aprofundamento sobre a obra.

No primeiro caso, o traço que antes causava estranhamento seria transferido para alguma cidade brasileira. Tal opção tornaria as referências familiares e o apelo também ocorreria para o leitor-alvo. Leal (2007, p. 107) sugere a cidade de Curitiba (PR), mantendo com isso a associação à categoria de Nord de tradução homóloga, cuja estratégia de tradução “que almeja produzir um instrumento comunicativo na cultura de chegada independente do texto de partida” (LEAL, 2007, p. 105). O projeto editorial contaria também com notas e imagens sobre a cidade brasileira, com uma edição parecida com a edição inglesa comentada de 2008. A obra *The Hours*, de Michael Cunningham, é um bom exemplo.

(...) embora não envolva transposição linguística, pode ser compreendida como tradução, uma vez que adapta a obra Mrs. Dalloway, de Virginia Woolf ([1925] 1996). Tal adaptação se dá no eixo cronotópico: em vez da Londres do final do século XIX, temos a Nova Iorque do início do século XXI. Ainda que ambas as obras sejam de língua inglesa, os procedimentos de adaptação e recriação da linguagem e das referências do romance americano com relação ao romance inglês são, indubitavelmente, os procedimentos de uma adaptação nos termos aqui propostos. (LEAL, 2007, p. 106)

No mercado brasileiro, os exemplos de adaptações como esta são raros. Podemos, então, considerar a segunda sugestão: uma tradução sem paratextos, mas com o uso de termos mais acessíveis e destinados ao leitor comum. Nesta, a tradução seria um balanço entre a manutenção das referências culturais distantes do leitor brasileiro quando possível, e a neutralização destas referências quando julgadas necessárias para a melhor compreensão do contexto em que estão inseridas, privilegiando o entendimento da narrativa. Neste caso, o parâmetro da obra não contaria com a ajuda de paratextos e, por isso, o tradutor poderia trabalhar propositalmente com a ocasional neutralização de referências extratextuais que poderiam dificultar a compreensão do leitor devido à falta de paratextos. Ao invés de manter os nomes em inglês, Leal (2007) sugere a tradução dos denominadores. *Hyde Park*, por exemplo, seria traduzido por *parque Hyde*; e *Kensington Gardens* passaria a *jardins Kensington*. Em outros casos, opta-se por inserir informações que sejam consideradas importantes para a formação do contexto na mente do

leitor brasileiro. Ao invés de traduzir os nomes dos bairros simplesmente, como é o caso do trecho “(...) e donzelas solteironas com mãos que haviam pensado as feridas de Bermondsey e Hoxton (...)” na página 14 de *Os Anos*, a tradução ofereceria um extra, ficando da seguinte maneira: “(...) e donzelas e solteironas, com as mesmas mãos que faziam caridade nos distritos pobres de Londres, Bermondsey e Hoxton (...)” (LEAL, 2007, p. 101).

Como vimos no capítulo 1, para realizar qualquer tradução é preciso lidar com as diferenças culturais entre leitores inseridos em culturas diferentes. Ao se deparar com o texto a ser traduzido, o tradutor busca desvendar muito além do aspecto linguístico. É preciso decodificar o contexto, interpretá-lo e procurar saber, dentro de suas reais possibilidades, para quem ele traduz ou quem/quando vai ler suas palavras. Com base nisso, o tradutor, em conjunto com o iniciador (a editora), pode traçar os objetivos a serem atingidos com a tradução. No caso de Woolf, o texto está fortemente atrelado ao lugar onde a história se passa e, consequentemente, ao lugar onde o texto foi publicado. Em *The Years*, a forma passa a servir de referência em sua adequação à função atribuída à tradução. Temos, com isso, o nascimento de um texto construído de acordo com o contexto cultural de seu receptor. O resultado da tradução, então, deveria ser funcional para o respectivo leitor - no caso de Woolf, os adultos falantes da língua inglesa; para a tradução de Sá Barbosa, o leitor brasileiro, conforme a projeção do *briefing* da tradução exposto no primeiro capítulo deste trabalho.

A funcionalidade do texto pode, portanto, ser medida pelo grau de identificação do leitor em relação ao conteúdo textual. Assim sendo, as escolhas tradutórias são construídas a partir do contexto em que os leitores estão inseridos e que, consequentemente, trarão em si seus respectivos marcadores culturais. Isso nos remete ao balanço entre informações novas e antigas, e com seu consequente grau de dificuldade. Vale ressaltar ainda que um texto que está inserido em uma determinada cultura constitui a expressão de uma consciência coletiva, “o meio pelo qual uma comunidade concebe o mundo que a cerca e sobre ele age” (CUNHA; CINTRA, 2007, p. 1). É por isso que as funções exercidas pelo texto variam de acordo com as culturas em que se inserem. Tais concepções e visões de mundo estão presentes nas traduções, e isso acontece para permitir que os receptores do texto de alguma forma se identifiquem com os traços culturais nele embutidos.

3.2.4 A tradução das referências no Brasil

Sendo suficientemente parecidas as realidades das metrópoles brasileira e inglesa em relação às divisões geográficas e sociais em épocas também aproximadas (final do século XIX), as traduções dos trechos que envolvem tais distinções são suficientemente compreensíveis tanto pelo público inglês, quanto pelos leitores da tradução para o português. Ao traduzir passagens como esta: "Debruçou-se na portinhola para ver. As ruas por onde passava eram horrivelmente pobres. E não só pobres, pensou, mas pervertidas. Ali estavam o vício, a obscenidade, a realidade de Londres. Era lúrido, à meia-luz confusa do crepúsculo" (*Os Anos*, 2012, p. 140), Sá Barbosa não precisa oferecer nenhum tipo de informação adicional, nem no próprio texto, nem em formato de notas de rodapé, para completar o cenário que se tornará referência para que o leitor crie, durante a leitura, uma rede de significados. O leitor brasileiro, nesses casos, não precisa de informações adicionais específicas para compreender que os membros da família Pargiter viviam em uma área nobre de Londres, por exemplo, e que Eleanor fazia seu trabalho voluntário em regiões mais humildes; que o Coronel Abel Pargiter visitava a amante na "rua de pequenas casas humildes, de cortinas amarelas e cartazes nas janelas, a rua em que o homem dos pãezinhos parecia tocar incessantemente sua sineta, em que as crianças berravam e pulavam maré para dentro e para fora das riscas de giz na calçada" (id., p. 17); ou que ao transitar de ônibus pela Bayswater Road, Eleanor se deparava com "ruas cada vez mais pobres" (ibid., p. 118).

O que ocorre na tradução de Sá Barbosa com a questão dos pontos londrinos é a manutenção dos nomes em inglês, o que mantém certo estranhamento no texto sem, contudo, prejudicar a compreensão do leitor brasileiro num âmbito geral. Os nomes próprios, tais como *West End*, *East End*, *Hyams Place*, *Waterloo Bridge*, *Peter Street*, *Bayswater Road* e *Kensington Gardens* foram mantidos em língua inglesa, assim como outros elementos da sociedade da época. Alguns termos, embora traduzidos para o português, foram mantidos - como é o caso da nomenclatura dos meios de transporte (landaus, vitórias, cabriolés, entre outros), vistos no tópico anterior. Tais referências extratextuais e pressuposições tendem a manter um distanciamento entre o contexto que Woolf criou para o romance e os receptores brasileiros - tanto nos dias de hoje, quanto à época em que se deu a tradução no Brasil (na década de 1980). O grau de distanciamento perdura por conta dessas referências extratextuais, com a manutenção de seus nomes

estrangeiros pelo tradutor. O texto, então, não é reconhecível pelo leitor brasileiro como próprio de sua cultura, o que pode causar diminuição da carga comunicativa em alguns casos, como por exemplo, a questão do “dia do Grove”. O termo “Grove day” (*The Years*, 2008, p. 13, 28, 29) é pela primeira vez mencionado já na página 13, quando o irmão pergunta onde estava Eleanor e uma das irmãs responde: “It’s her Grove day”. A tradução de Sá Barbosa traz, na página 26, a frase “É dia de ela ir ao Grove”. Segundo a nota explicativa na edição anotada (id., notas p. 419), o manuscrito da obra trazia “Grove” como sendo a região de Lisson Grove, em Marylebone, em Westminster. A página 310 do arquivo de notas da *Wiley Online Library*⁵⁸ traz uma explicação semelhante sobre o Grove, mas fazendo alusão a outra região de Londres, Ladbroke Grove⁵⁹. Apesar de o desenvolvimento do romance deixar subentendida a questão de Eleanor com as causas sociais, na versão brasileira resta a dúvida: o que é realmente o dia do Grove, e por que é chamado dessa maneira?

Seguindo a projeção de *briefing* explorada no primeiro capítulo, Raul de Sá Barbosa conseguiu traduzir um romance como se fosse um romance. Ou seja, manteve a ideia de uma tradução instrumental, de acordo com a classificação proposta por Nord (2005). Por outro lado, talvez tenha deixado de lado alguns pontos quanto à previsão de classificação da tradução como sendo homóloga, já que, fosse este o caso, o texto traduzido deveria produzir efeitos similares aos efeitos no público-alvo. O interessante de trechos como os que evocam uma interpretação de contextos específicos permeados por pontos londrinos é que, em certos casos, original e tradução geram leituras próximas, mas com importantes diferenças. A imagem que um leitor inglês tem quando se diz que alguém é *pobre* pode diferir da imagem que um leitor brasileiro tem sobre o mesmo contexto. É importante frisar, neste caso, que apesar de haver proximidades entre a realidade do leitor inglês e a realidade do leitor brasileiro, as interpretações de cada público-alvo podem estar muito longe de significar identidade de interpretação. Aqui, há semelhanças quando se trata de conteúdo proposicional, mas os significados emocionais geram leituras diferentes. Em outras palavras, quando Woolf fala sobre pessoas ou ruas mais pobres, o leitor

⁵⁸ Wiley Online Library. Disponível em: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118234266.notes/pdf>. Acesso em: 10/02/2014.

⁵⁹ The day each week that Eleanor Pargiter devotes to her charitable work in Ladbroke Grove (p. 34), both a major thoroughfare and the area surrounding it in the North Kensington district of west London.

compreende o significado da palavra em si. Porém o contexto em que cada leitor está inserido e que envolve situações de pobreza, a maneira como enxergam o *pobre*, é diferente entre os públicos inglês e brasileiro.

Quando traduz as referências espaciais, Sá Barbosa mantém-se bem próximo à superfície textual do texto-fonte, não oferecendo explicações adicionais (sejam elas em formas de paratexto ou implicitamente incluídas no texto) ou transferindo tais referências para uma realidade brasileira. O tradutor prefere manter os nomes das ruas e as interpretações de Woolf atreladas a elas, sem oferecer ao leitor brasileiro qualquer indício extra sobre a realidade daquela localização. Ao ler orações como: "A fumaça que flutuava sobre Peter Street condensara-se no exíguo espaço entre as casas e era agora como um véu diáfano, cor de cinza. (...) À exceção de duas bem no meio, eram todas iguais, caixotes de um ocre sujo, com telhados de ardósia, pontudos como tendas" (*Os Anos*, 2012, p. 120), o leitor brasileiro certamente visualiza a Peter Street como sendo uma região mais sombria e humilde. No entanto, a função que a referência tem durante a leitura do romance pode não desempenhar a mesma reação entre leitores fonte e alvo.

Nos dias 22 e 30 de julho de 2014, por exemplo, o jornal *Birmingham Mail*, do Reino Unido, publicou reportagens sobre um distrito da cidade que começava a se parecer com uma "favela brasileira". O termo foi utilizado por políticos locais para descrever a região, habitada em sua maioria por estudantes, que estaria superlotada e suja. A reportagem do dia 22 de julho diz que os residentes reclamam que os proprietários estão reformando as casas geminadas para que acomodem um grande número de estudantes, o que Andrew Schofield, representante de comunidade, descreve como "uma favela de terceiro mundo. Lixo espalhado pelas ruas, abarrotadas, casas degradadas com pintura descascada e cortinas mofadas."⁶⁰ Fiona Williams, membro do comitê de planejamento urbano, afirma ainda que, se a situação continuar, "Bournbrook se tornará a primeira favela britânica."⁶¹

A reportagem adota a palavra *favela* de forma equivocada quanto ao emprego do termo, já que a palavra não tem conotação negativa inerente. A negatividade do termo atribuída a essas comunidades, na maioria das vezes, é imposta por uma visão daqueles que não estão inseridos na realidade das favelas brasileiras.

⁶⁰ (...) a third world shanty town. Rubbish strewn across the streets, overcrowded, run-down houses with peeling paint and mildewed curtains.

⁶¹ (...) Bournbrook is going to become Britain's first favela.

Não estamos negando a existência de um espaço onde predomina uma forma espacial particular, um certo tipo de agenciamento do espaço, com alta densidade de casas, arruamentos irregulares, padrões de edificação derivados da chamada 'auto-construção', entre outras características, que estamos acostumados a identificar dentro do tecido urbano e a denominá-las como 'favelas'. Essas unidades existem e não são apenas construções voluntárias, perversas, segregadoras ou ideológicas de minha percepção. O que queremos dizer é que as formas e valores que associamos à favela não necessariamente devem permanecer restritos a ela e talvez nem mesmo lhes sejam inteiramente próprios. (GOMES, 2003, p. 172)

Se até no Brasil as definições de favela são vastas, que dirá em países mais social e monetariamente desenvolvidos como a Inglaterra. As reportagens do *Birmingham Mail* trazem duas imagens previamente ao texto: a comparação de uma das ruas da comunidade estudantil de Selly Oak com crianças brincando nas ruas humildes de Fortaleza (CE). Somente pelas imagens, percebe-se que a que se refere ao distrito do Reino Unido nada tem a ver com as chamadas favelas brasileiras (Anexo B, p. 106). Ora, se isso ocorre até mesmo nos dias de hoje, como não pensar que também ocorreriam distinções entre as reações dos leitores ingleses e brasileiros em relação às inserções geográficas de Woolf em *The Years* quando a autora cita, por exemplo, a pobreza das construções da *Peter Street* ou a riqueza atrelada às mansões de *Abercorn Terrace*?

Retornando às hipóteses geradas anteriormente, uma tradução funcional destes termos poderia incluir a transferência de localização da cidade de Londres para uma cidade mais regionalizada, ou a inserção implícita de informações adicionais ao próprio texto, de forma a clarear a ideia do leitor brasileiro, trazendo-o mais próximo de atingir o propósito da tradução.

Ambas as hipóteses citadas anteriormente solucionariam o problema relacionado ao conhecimento prévio do leitor. Segundo Nord (2006b), nesses casos o tradutor deveria buscar uma forma de trabalhar a tradução para que o propósito seja atingido com os leitores-alvo. No caso da tradução realizada por Sá Barbosa, nenhuma das hipóteses é concretizada. O tradutor tanto manteve Londres como a cidade que

serve de palco para o romance, quanto optou por manter um texto quase que literal, sem adicionar explicações. Em nenhum momento o tradutor se preocupou – dentro ou fora do texto traduzido – em simplificar ou explicar quaisquer menções de Woolf relacionadas às questões sociais e culturais locais (londrinas).

A inserção das notas do tradutor (ver seção 3.4, a seguir) se aproxima, em partes, da primeira hipótese, que trabalharia com paratextos como uma maneira de inserir o leitor no contexto desejado, de forma a manter a função textual prevista na tradução funcionalista. Por outro lado, a hipótese que parece ser a que melhor se encaixa no objetivo de obter-se uma tradução funcional, porém sem desconsiderar a cidade de Londres como chave de sentido, seria a segunda - explicar a informação de forma implícita, no próprio corpo do texto. Ao fazê-lo, Sá Barbosa ao mesmo tempo manteria a fidelidade em relação ao texto de Woolf, e ofereceria, ao leitor brasileiro, as informações consideradas importantes para completar o contexto do romance.

Ao invés de manter-se distante com a tradução: “O ônibus rolava por Bayswater Road. As ruas iam ficando cada vez mais pobres. (...) Pensava em Peter Street, onde construía casas. O forro estava pingando outra vez. E havia um cheiro ruim na pia” (*Os Anos*, 2012, p. 118), talvez pudesse preferir inserir palavras simples que dariam às ruas e às casas construídas um sentido mais preciso. A sugestão de tradução, para esta frase, poderia girar em torno de uma tradução similar a: “O ônibus rolava pela *humilde avenida Bayswater*. As ruas iam ficando cada vez mais pobres. (...) Pensava na *rua Peter*, onde construía casas *para família carentes*. O forro estava pingando outra vez. E havia um cheiro ruim na pia.” Ao traduzir os denominadores (parque, rua, avenida, jardim) e trabalhar propositadamente com a ocasional explicação de referências extratextuais, o tradutor facilita a compreensão do leitor possivelmente causada pela falta de paratextos e consegue, ao mesmo tempo, manter-se fiel às citações londrinas como chaves de sentido criadas por Woolf.

3.3 PERSONAGENS E EVENTOS HISTÓRICOS EM WOOLF

Delsandro (2010) fala sobre o envolvimento de Woolf em causas políticas. Embora sempre preocupada com fatos que envolviam as mulheres na estrutura patriarcal familiar, foi na década de 1930 que mostrou, através de seus romances, um maior investimento na política contemporânea, com narrativas históricas nacionais. Ainda segundo Delsandro, após um longo e trabalhoso processo de revisão, Woolf

escreveu sobre suas intenções com *The Years*: “Mas o que eu queria, acredito, era possibilitar uma imagem da sociedade como um todo; personagens de todos os lados; voltá-los para a sociedade, não à vida privada; exibir o efeito de cerimônias; manter um pé no chão através de datas, fatos; envolver o todo em uma atmosfera temporal em transformação (...)”⁶² (WOOLF *apud* DELSANDRO, 2010, p. 125). Isto indica a importância dada por Woolf para o tópico, especialmente quando a autora afirma que um dos objetivos dela com o romance era o de oferecer acontecimentos reais como forma de manter a realidade no contexto das personagens.

3.3.1 História e política em *The Years*

Em *The Years*, Virginia Woolf não apenas trabalha com a constante inserção de pontos geográficos de Londres, como também usa reais figuras políticas e fatos históricos da época como composição da rotina da família Pargiter entre os anos compreendidos pelo romance, de 1880 a 1930. Certamente, muitos destes fatos e figuras fizeram parte de sua própria rotina enquanto escritora e moradora da Inglaterra. Kimberly Coates, no livro *Queering London: Virginia Woolf and the politics of perception* (2010) afirma que, durante a Primeira Guerra Mundial, Woolf teria presenciado alguns ataques a Londres:

Bombas alemãs destroem duas casas ao leste da 52 Tavistock Square, e a casa dos Woolf, antes quieta e segura apesar de estar localizada no centro da cidade, é repentinamente exposta ao tráfego e a um barulho incessante, tornando o trabalho intelectual quase impossível. Leonard e Virginia mudam-se mais a leste, para 37 Mecklenburgh Square, que oferece uma fuga temporária, pois assim que a guerra se aproxima, Woolf não consegue se acomodar ou trabalhar. Em 1940, bombas danificam a casa 37 em Mecklenburgh Square; mais tarde naquele mesmo ano, a 52 em Tavistock Square é completamente destruída.⁶³ (COATES, 2010, p. 64)

⁶² But what I meant I think was to give a picture of society as a whole; give characters from every side; turn them towards society, not private life; exhibit the effect of ceremonies; Keep one toe on the ground by means of dates, facts: envelop the whole in a changing temporal atmosphere (...).

⁶³ German bombs destroy two houses to the East of 52 Tavistock Square, and the Woolfs' home, once quiet and secure despite its close location to the city's center, is suddenly exposed

De acordo com o relato de Coates (2010), Woolf teria ficado desorientada ao caminhar pelas ruínas em alguns pontos da cidade, percebendo a obliteração tanto dos limites sociais, quanto pessoais. Enquanto caminhava pela região de Holborn, a autora vê resquícios de fumaça na Chancery Lane, lojas e hotéis completamente destruídos, cacos de vidro por toda a rua, tudo vazio (COATES, 2010, p. 64). Cenas parecidas fazem-se presentes em *The Years*, cujas páginas relatam os bombardeios em Londres (*The Years*, 2008, p. 273), o clima de tensão entre os moradores das áreas mais atingidas (id., p. 273-276) e, finalmente, o alívio após a notícia sobre o final do combate (ibid., p. 289).

Além do evento mundial, Woolf também incluiu em *The Years* algumas figuras locais, como reis e rainhas, estátuas, judeus, políticos e outras batalhas. A autora menciona o fato de o Coronel Pargiter ter perdido dois dedos da mão direita numa rebelião (*The Years*, 2008, p. 13); palavras do discurso de Charles Steward Parnell ditas por Delia (id., p. 22); os preconceitos sofridos pelos os judeus (ibid., p. 29); as eleições gerais de 1880 (*The Years*, 2008, p. 74); a princesa de Wales (id., p. 90); a morte do político Charles Steward Parnell (ibid., p.106); a Guerra dos Balcãs (*The Years*, 2008, p. 190); entre outros.

Foi durante a década de 1930 que a autora voltou-se mais atentamente ao feminismo, especialmente após estreitar os laços de amizade com Dame Ethel Smyth - sufragista militante e grande admiradora do ensaio de Woolf, "A Room of One's Own", lançado em 1929. Woolf começou a trabalhar no texto da obra que eventualmente seria publicada como *The Years* em 1937, seis anos antes, resultado de uma onda de inspiração causada pela interação da autora com Smyth. Ambas as mulheres, em janeiro de 1931, participaram de uma reunião da *London National Society for Women's Service* (Sociedade Nacional Londrina de Serviços para Mulheres). "A presença de Smyth na ficção tardia de Woolf – especialmente como Rose Pargiter em *The Years* – sugere uma nova ênfase no pensamento de Woolf sobre mulheres como excluídas: intrusas pela oposição, não apenas pela marginalização”

to traffic and incessant noise, making intellectual work almost impossible. Leonard and Virginia then move further east to 37 Mecklenburgh Square, which offers only a temporary reprieve, for as the war closes in, Woolf finds herself unable to settle in and work there as well. In 1940, bombs damage 37 Mecklenburgh Square; later that same year, 52 Tavistock Square is completely destroyed.

(DELSANDRO, 2010, p. 123)⁶⁴. É a este item que iremos nos atrelar mais fortemente a partir de agora, e que servirá de ponto de análise na tradução feita por Raul de Sá Barbosa para o público brasileiro.

3.3.2 O movimento feminista no Brasil e na Inglaterra

Na Inglaterra, a primeira onda do feminismo tomou forma no final do século XIX, primeiramente com as mulheres lutando pelo direito ao voto, conquistado no Reino Unido em 1918. A revolta das mulheres feministas, em muitos casos, não era apenas política. Elas queriam poder deixar suas casas ao invés de ficar esperando por seus filhos, queriam mostrar que eram capazes de executar tarefas tão bem quanto os homens, queriam igualdade no direito ao divórcio e nos salários (SWINNERTON, 1969, p. 289). Seus atos de rebeldia simbolizavam a emancipação feminina e a liberação da vida vitoriana, um adeus aos dias nos quais elas ficavam em casa, sentindo-se como pássaros em gaiolas. Chamadas de *suffragettes* (sufragetes), as mulheres, no entanto, queriam muito mais do que o direito de voto. Em Londres, elas participavam de manifestações, faziam greve de fome e foram presas diversas vezes.

Na passagem que analisaremos a seguir, que se passa no ano de 1911, portanto sete anos antes da conquista do direito ao voto pelas mulheres inglesas, a personagem de Rose fora detida por atirar um tijolo - embora a autora não revele contra o quê ou contra quem a personagem agiu. Desde o início de *The Years* Woolf deixa claro que a filha mais velha dos Pargiter, Eleanor, sempre trabalhou voluntariamente para ajudar famílias carentes e, com o passar dos anos, a irmã dela, Rose, insere-se no campo das causas feministas. Vale ressaltar o fato de que apenas as personagens femininas da obra envolvem-se com causas políticas. Na Inglaterra, o ano de 1918 foi marcado pelo direito das mulheres em votar nas eleições. Quatro anos mais tarde, em 1922, o *Matrimonial Act* (Ato Matrimonial) passou a permitir que as mulheres se divorciassem com os mesmos direitos de seus parceiros. A partir daí, elas começaram a trabalhar fora como secretárias, professoras, médicas, executivas e digitadoras. “Elas [as mulheres] também poderiam se tornar advogadas, participar de júris, trabalhar no serviço público e estudar em

⁶⁴ Smyth's presence in Woolf's later fiction—especially as Rose Pargiter in *The Years* — suggests a new emphasis in Woolf's thinking about women as outsiders: outsiders by opposition, not only by marginalization.

Oxford”⁶⁵ (ROBERTS e ROBERTS, 1991, p. 772). A questão do voto feminino, apesar de não ser mencionada no romance exatamente no capítulo referente ao ano de 1918 (quando a conquista ocorreu na Inglaterra de fato), é citada em *The Years* mais adiante, alguns anos depois da data histórica.

No Brasil, a manifestação pública das mulheres pelo direito ao voto teve início alguns anos depois do que na Inglaterra, na década de 1910. Lideradas por Bertha Lutz - bióloga, cientista, e uma das fundadoras da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino -, conquistaram o direito em 1932, com a promulgação do novo código eleitoral brasileiro (PINTO, 2010). Segundo Pinto,

Este feminismo inicial, tanto na Europa e nos Estados Unidos como no Brasil, perdeu força a partir da década de 1930 e só aparecerá novamente, com importância, na década de 1960. No decorrer destes trinta anos um livro marcará as mulheres e será fundamental para a nova onda do feminismo: “O segundo sexo”, de Simone de Beauvoir, publicado pela primeira vez em 1949 (2010, online).

Foi na década de 70, alguns anos antes do lançamento da tradução de *The Years* no Brasil, durante o “regime militar e muito limitado pelas condições que o país vivia na época, que aconteceram as primeiras manifestações feministas no Brasil” (PINTO, 2010). O ano de 1975 foi instituído como o Ano Internacional da Mulher pela Organização das Nações Unidas (ONU). A força do movimento feminista continuava tão grande que a ONU acabou nomeando os anos entre 1975 e 1985 como a Década da Mulher não apenas no Brasil, mas em todo o mundo.⁶⁶ Com base nisso, pode-se pressupor que os leitores brasileiros da tradução da obra de Woolf, publicada no país em 1982, em especial as mulheres, tenham compreendido o ato da personagem Rose, deixado subentendido tanto no original, quanto na versão de Sá Barbosa.

Segundo o artigo "Feminismo, história e poder", da Doutora em Ciência Política Célia Regina Jardim Pinto, publicado em 2010 na

⁶⁵ They could also become barristers, sit on juries, join the higher civil service and earn degrees at Oxford.

⁶⁶ Mulher 500. Disponível em: http://www.mulher500.org.br/uploads/conteudo/3_A-segunda-onda-feminista-no-Brasil.pdf. Acesso em: 10/02/2014.

Revista de Sociologia e Política, o feminismo no Brasil atinge seu pico nos anos 1980. Nesta década, o movimento feminista brasileiro, que teve origem na classe média intelectualizada, fortificou-se ao abraçar movimentos populares que abrangiam um número muito maior de temas pelos quais lutar, como sexualidade, trabalho, casamento, racismo, opções sexuais e violência. Com isso, as feministas uniram suas forças com as classes populares, “o que provocou novas percepções, discursos e ações em ambos os lados” (PINTO, 2010, online).

3.3.3 A tradução do feminismo em *The Years*

A publicação no Brasil, em 2012, de uma coletânea de textos da própria Virginia Woolf sobre a posição das mulheres na sociedade talvez seja uma prova de que o tema continua sendo o foco de discussões. O lançamento de *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*, pela editora L&PM, traz uma coletânea composta por textos de Woolf que se tornaram de domínio público. O livro de 112 páginas é formado por sete ensaios traduzidos por Denise Bottman: “Profissões para mulheres”, “A nota feminina na literatura”, “Mulheres romancistas”, “A posição intelectual das mulheres”, “Duas mulheres”, “Memórias de uma União das Trabalhadoras” e “Ellen Terry”. Dentre os temas abordados estão as dificuldades enfrentadas pelas mulheres no mercado de trabalho, resenhas de livros escritos por mulheres ou sobre escritoras de sua época, e um elogio à Ellen Terry, atriz shakespeariana de renome, pintada por Woolf como uma das mulheres mais interessantes do século XX. O próprio site da editora L&PM disponibiliza a obra em versões impressa e digital - comprovando com isso a disponibilidade da coletânea para os leitores atuais - e descreve Woolf como “uma das romancistas mais inovadoras da literatura inglesa, (...) que escreveu artigos nos quais explorou sem igual a questão da mulher e seu papel em uma sociedade dominada por homens, ideias que ajudaram a pavimentar o caminho do movimento feminista.”⁶⁷

Por outro lado, é possível que, mesmo possuindo conhecimento prévio sobre os atos feministas no Brasil e no mundo a partir da década de 70, parte dos leitores de hoje não consiga interpretar algumas das referências de Woolf; como quando diz que a personagem de Rose está detida por ter atirado um tijolo, por exemplo. O trecho, publicado nas

67

LP&M

Editora.

Disponível

em:

http://www.lpm.com.br/site/default.asp?Template=../livros/layout_produto.asp&CategoriaID=637394&ID=749350. Acesso em: 10/02/2014.

páginas 193 e 194 do exemplar que serviu de base para este trabalho, segue abaixo:

“Now,” said Celia, pouring out the coffee. “There are so many things I want to ask you.” She paused. She always had a hoard of questions to ask; she had not seen Eleanor since April. In four months questions accumulated. Out they came drop by drop.

“In the first place,” she began. “No. . . .” She rejected that question in favour of another.

“What’s all this about Rose?” she asked.

“What?” said Eleanor absentmindedly, altering the focus of her glasses. “It’s getting too dark,” she said; the field was blurred.

“Morris says she’s been had up in a police-court,” said Celia. She dropped her voice slightly though they were alone.

“She threw a brick —” said Eleanor. She focused her glasses on the hedge again. She held them poised in case the owl should come that way again.

“Will she be put in prison?” Peggy asked quickly.

“Not this time,” said Eleanor. “Next time — Ah, here he comes!” she broke off. (...) (*The Years*, 2008, p. 193-194)

Na tradução brasileira, o mesmo é publicado nas páginas 243 e 244 de “Os Anos”, conforme abaixo:

- Agora - disse Celia, servindo o café. - Há tanta coisa que quero perguntar a você... - Deteve-se. Tinha sempre mil coisas para perguntar. Não via Eleanor desde abril. Em quatro meses as perguntas se acumulam. Mas foram surgindo gota a gota. - Em primeiro lugar começou. - Não... - rejeitou a pergunta em favor de outra: - Que história toda é essa a propósito de Rose?

- História? - fez Eleanor distraidamente, corrigindo o foco do binóculo. - Está ficando escuro - disse. O campo estava impreciso.

- Morris diz que ela teve de comparecer perante um juiz - disse Celia. Baixara um pouco a voz, embora estivessem sozinhas.

- Ela jogou um tijolo - disse Eleanor. Tinha o binóculo na sebe outra vez. Conservou-o em

posição para ver a coruja, caso ela voltasse mesmo por ali.

- Mas vai ser presa? - perguntou Peggy, aflita.

- Não dessa vez - disse Eleanor. - Da próxima... Aí vem ela! - exclamou. E calou-se. (...) (*Os Anos*, 2012, p. 243-244)

Assim como o trecho acima, há outras menções no romance sobre o fato de Rose se envolver com as causas feministas (*The Years*, 2008, p. 148; *Os Anos*, 2012, p. 189-190), até que uma conversa entre Martin e Sara no restaurante, no capítulo '1914', revela que Rose está presa pelo fato de ter atirado o tijolo, porém sem menções adicionais sobre o ocorrido, como contra quem ela teria atirado o objeto, ou por qual razão (*The Years*, 2008, p. 219; *Os Anos*, 2012, p. 276).

3.3.4 As hipóteses para uma tradução funcional

Para que a tradução funcional de trechos como o supracitado alcance sua função diante do público-alvo, no caso os leitores brasileiros, podemos seguir dois caminhos distintos: (1) voltar à solução de Leal (2007) trabalhada no tópico anterior, que sugere uma tradução desprovida de paratextos, mas com inserções explicativas quando houver necessidade; ou (2) ir pelo caminho contrário, porém mantendo a ideia de se obter uma tradução de acordo com os moldes funcionalistas: oferecer uma tradução dotada de notas explicativas e outros adereços que de alguma forma completem a informação de que eventualmente necessitem os leitores-alvo para que o texto atinja a função estipulada no *briefing*.

O primeiro caso seria destinado ao leitor comum, que não busca necessariamente se aprofundar sobre os assuntos contidos na obra. Esta tradução estaria focada mais fortemente na compreensão do texto pelo leitor-alvo, com a neutralização de certos trechos quando o tradutor julgar necessário. Por não contar com o auxílio de notas explicativas ou outros dados publicados exteriormente ao texto, o tradutor poderia optar pela inserção de informações que sejam consideradas importantes para que o público compreendesse de fato o porquê de Rose estar presa por ter atirado um tijolo, por exemplo. O segundo segue a ideia da edição comentada em inglês, utilizada como base para a análise realizada neste trabalho. Como no caso dos meios de transporte no item 3.1 acima, a versão em inglês de *The Years*, publicada em 2008, cria essa referência para seu leitor-alvo. Enquanto para os meios de transporte a Harcourt

Books utilizou imagens para explicar o tijolo atirado por Rose no sexto capítulo da obra, adicionaram uma nota: “She threw a brick”.

Os primeiros incidentes de arremesso de tijolos ocorreram em junho de 1908. As prisões resultaram em greves de fome e atos de alimentação forçada pelo governo. Rose evidentemente alinha-se com a facção mais militante de Christabel Pankhurst, a WSUP, em oposição à aliança com a NUWSS, de Millicent Fawcett.⁶⁸ (*The Years*, 2008, notas p. 439)

Para os leitores que querem mais informações, há outra nota ligada a esta, sobre os encontros no Norte, que explica a diferença entre os dois grupos de mulheres mencionados – WSUP e NUWSS. A nota vem ao final da publicação, juntamente com diversas outras notas explicativas sobre situações diversas, distribuídas ao todo em 48 páginas (413 – 461). A comparação parece mostrar que o leitor inglês de uma edição simples estaria desamparado em relação a muitas características da obra – de certa forma, talvez, como o leitor brasileiro de *Os Anos*.

Na versão brasileira, Sá Barbosa mantém-se próximo à superfície textual do romance de Woolf e traduz apenas o que o texto da autora realmente oferece, sem nenhum tipo de adições que possam oferecer informações extras para que o leitor brasileiro de fato compreenda o contexto sob o qual as personagens estão inseridas. Como vimos no primeiro parágrafo deste trabalho, com *The Years*, possivelmente Woolf tinha a intenção de relatar a realidade política da Inglaterra, porém sem fornecer ao leitor informações em demasia. No caso dos fatores históricos e, mais precisamente, no envolvimento da personagem Rose com as causas feministas, Woolf combinou-os com a rotina dos membros da família Pargiter de maneira implícita. Mesmo considerando importante a questão das sufragetas, tanto que menciona a revolta de Rose em trechos distintos do romance, a autora preferiu deixar alguns pontos subentendidos. Desta forma, o leitor curioso e em busca de uma interpretação mais completa, é livre para buscar informações adicionais em publicações relevantes.

⁶⁸ The first brick-throwing incidents occurred in June 1908. The imprisonments resulted in hunger strikes and force-feeding by the government. Rose evidently aligns herself with Christabel Pankhurst's more militant faction, the WSUP, as opposed to Millicent Fawcett's alliance with the NUWSS.

Sá Barbosa parece ter mantido os padrões woolfianos em relação às passagens feministas implícitas na obra, não se preocupando em torná-las mais informativas ao leitor brasileiro. Neste caso, diferentemente do que ocorreu com o tópico anterior sobre as referências espaciais, o tradutor parece ter acertado em não oferecer informações além das disponibilizadas por Woolf. Enquanto a interpretação em relação aos pontos geográficos londrinos mostrou-se importante para a elaboração dos contextos social, cultural e geográfico do leitor brasileiro na história dos Pargiters, a questão do feminismo de Rose fica implícita, porém não incompreensível. A solução de uma versão com aparato paratextual seria válida se o público-alvo brasileiro fosse composto, em sua maioria, por leitores com objetivos acadêmicos. Como a projeção do *briefing* da tradução traz como público-alvo o leitor brasileiro adulto, possivelmente com educação de nível superior e vivendo uma época de ditadura militar nos anos 80 e da luta contra a corrupção neste século XXI, pressupõe-se que a intenção do autor quanto à questão do feminismo tenha atingido sua função tanto para os leitores falantes da língua inglesa, quanto para os leitores brasileiros em ambas as épocas (no lançamento do livro e atualmente).

3.4. USO DE NOTAS DE RODAPÉ

A hipótese paratextual prevê que informações adicionais consideradas necessárias possam ser disponibilizadas por meio de prefácios, posfácios, glossários e notas, dentre outros. Destes recursos, Sá Barbosa faz uso apenas de um: as notas de rodapé. São apenas seis inserções, a maior parte delas para explicar termos que preferiu manter em inglês na versão brasileira. A primeira ocorre no primeiro capítulo, logo na página 39, para explicar *nursery*: “Optou-se por conservar em inglês a palavra que em geral significa ‘quarto das crianças’.” Apesar de a grafia da palavra aparecer errada neste primeiro momento (a palavra aparece como *nursey* ao invés de *nursery*, na página da tradução brasileira publicada pela Nova Fronteira), o tradutor opta por manter o vocábulo não traduzido no decorrer da obra. Aqui, a frase que leva o leitor à nota do tradutor é a seguinte: “A *nursey* (sic) estava brilhantemente iluminada” (*Os Anos*, 2012, p. 39). Logo após, na página 48, o tradutor explica a diferença entre os termos *Lord Chancellor* e *Lord Chief Justice*:

No sistema inglês, o Lord Chancellor ou Lord High Chancellor preside a Chancery, que hoje é

uma divisão (Chancery Division) da High Court of Justice, a qual, por sua vez, é uma seção da Supreme Court, que compreende ainda a Queen's Bench Division. Outrora, a Chancery era a instância mais alta, logo abaixo da Câmara dos Lordes (que julga a rainha). O Lord Chief Justice é o juiz principal da Queen's Bench Division da High Court of Justice (*Os Anos*, 2012, p. 48)

Os próximos quatro capítulos não contêm qualquer inserção; a palavra *cottages* aparece sem tradução no capítulo 6, referente ao ano de 1911, na página 233. O caso é o mesmo de *nursery*, cuja tradução Sá Barbosa prefere não fazer, mantendo a palavra original em inglês: “Optou-se por não traduzir essa palavra, pois trata-se de uma espécie tipicamente inglesa de casa de campo.” (id., p. 233) Mais um capítulo discorre sem a inserção de notas, passando então ao oitavo, ‘1914’, cuja única nota do tradutor se refere a um trecho em inglês sobre um tordo que teria cantado no parque, fato presenciado por Edward e Kitty. A obra, *Home thoughts from abroad*, e o autor (Robert Browning), aos quais as frases pertencem, também aparecem na observação do tradutor na página 311: “That’s the wise thrush; he sings each song twice over./ Lest you should think he never could recapture / The first fine careless rapture!” É interessante notar que Sá Barbosa manteve o verso em inglês, sem oferecer quaisquer tipos de explicações ou a própria tradução para o português.

Os capítulos 9 e 10 não contêm notas explicativas, e finalmente o último capítulo traz duas. A primeira, na página 419, para explicar um trocadilho sonoro feito com duas palavras em inglês – *hacket* e *hatchet* –, ambas mantidas por Sá Barbosa na tradução. Neste caso, Sá Barbosa parece ter preferido não usar a palavra “machado” para fazer o mesmo trocadilho de Woolf⁶⁹, pois justifica que um homem com o sobrenome “Machado”, vindo da cidade irlandesa de Galway, soaria estranho. Por isso, o tradutor optou por manter o sobrenome “Hacket”⁷⁰, utilizado no original em inglês, e perder o trocadilho que a autora fez com o objeto “hatchet” (em português, “machado”): “*Hacket* é um sobrenome, e

⁶⁹ ‘How’s the man who cut his toes off with the hatchet?’ she said, speaking the words exactly as she thought them. The handsome old Irishman bent down, for he was very tall, and hollowed his hand, for he was hard of hearing. / ‘Hacket? Hacket? He repeated.’

⁷⁰ - Como vai o homem que cortou os dedos do pé com um machado? – perguntou, pronunciando as palavras exatamente como as tinha concebido um momento antes. O velho e ainda belo irlandês curvou-se, pois era muito alto, e pôs as mãos em concha na orelha, pois era muito surdo. / - Hacket? Hacket? – repetiu.

hatchet, em português, tanto pode ser *machado*, instrumento cortante, quanto *Machado*, patronímico. O jogo de palavras seria perfeito, mas ficaria absurdo um Peter Machado, de Galway...”. A última nota traduz uma frase em grego dita por Edward durante a confraternização da família Pargiter, já no final do romance: “Não está em mim partilhar do ódio, mas do amor” (*Os Anos*, 2012, p. 493).

Com base nas seis notas inseridas pelo tradutor, as únicas presentes na versão brasileira de *The Years*, pode-se notar que Sá Barbosa optou por oferecer aparato paratextual, na maioria dos casos, para palavras mantidas em inglês ou citações. Assim, as notas são empregadas principalmente para justificar a opção pela não tradução de itens isolados, embora nenhuma delas explique a não tradução dos nomes de lugares, como visto acima. Não funcionam, portanto, como aparato paratextual para explicitar informações consideradas importantes, mas não suscitadas pela superfície textual do romance.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante este estudo discutimos algumas abordagens que poderiam ser adotadas em *Os Anos* para se obter uma tradução funcional, com base na teoria de Christiane Nord. Embora muitos teóricos puguem que o Funcionalismo não consegue dar conta de todas as especificidades do texto literário pelo fato de necessitar de complementos advindos de outras abordagens teóricas, todas as sugestões objetivaram abarcar a complexidade das questões literárias e suas possíveis traduções. A proposta da teórica, por ser abrangente, atende a diversos tipos de texto e, no caso da análise realizada neste trabalho, cumpre sua função no sentido de orientar tradutores e estudantes de tradução em sua prática.

A aplicação da teoria de Nord foi válida para atingir o objetivo almejado neste trabalho, que era o de analisar o peso que as referências inglesas dos meios de transporte, da cidade de Londres, e da questão feminista adotadas por Woolf em *The Years* tiveram na tradução *Os Anos*, por Raul de Sá Barbosa e publicada no Brasil em 1982. Mesmo partindo de um ponto de vista que pode não ser o do tradutor, o Funcionalismo nos ajudou, com base na projeção do encargo tradutório traçado no primeiro capítulo, a alcançar um juízo valorativo mais objetivo. No artigo "A tradução como criação", Paulo Bezerra afirma que a tradução é:

um autêntico diálogo de culturas, no qual o tradutor escarafunha as entranhas do original, ausculta as vozes que o povoam, entranha-se no às vezes quase insondável da linguagem, compenetra-se da vida de suas personagens; em suma, embebe-se do original para poder interpretá-lo em seu conjunto e dar-lhe uma nova vida, vida essa, porém, marcada pela singularidade dos múltiplos modos de ser da língua e da cultura do tradutor, por sua individualidade criadora (BEZERRA, 2012, p. 47).

Para ele, traduzir é o mesmo que absorver a cultura do outro, sem que a interpretação criadora renuncie a si própria, mantendo sua individualidade como marca da própria cultura e tentando recriar a essência do texto-fonte da maneira mais aproximada possível. Sendo assim, vimos que seria possível, sim, obter uma tradução de *The Years* seguindo a ideia da tradução com um propósito. O modelo de análise de

tradução de Nord nos possibilitou identificar os elementos relevantes, extratextuais e intratextuais, para a tradução. Traçamos a projeção de um *briefing* e confirmamos que as três soluções apresentadas poderiam ser aplicadas ao texto de Virginia Woolf. Como vimos, segundo Nord (2001), o processo tradutório deve estar focado na função que o texto-alvo pretende exercer no leitor-alvo. Em outras palavras, a tradução deve seguir uma instrução (*briefing*) que define as condições que o texto deve seguir para alcançar o propósito almejado (NORD, 2001, p. 79).

O que acontece com a tradução de *The Years* para o público brasileiro, feita por Raul de Sá Barbosa em 1982, e fato que ocorre com tantas outras traduções, é a transferência não apenas do conteúdo textual de um idioma a outro, mas muito além disso. A tradução feita por Raul de Sá Barbosa transfere o romance de Woolf e suas personagens a outra cultura, em tempos e localizações distintos, para públicos distintos, dotados de tantas diferenças quantas possam existir entre o leitor inglês da década de 30 e os leitores brasileiros da década de 80 e, após a reedição de *Os Anos* pela editora Nova Fronteira, de 2012. Como vimos, após a análise realizada no terceiro capítulo, que considerou aspectos específicos presentes no original e na tradução, Sá Barbosa parece não ter encarado as localizações geográficas, os meios de transporte e os fatores históricos adicionados por Woolf no romance como chaves de sentido para o público brasileiro. O tradutor prefere uma tradução com poucas notas explicativas ou inserções de informações adicionais no corpo do texto, aparentemente atendo-se com maior afinco à estória em si. Com isso, parece não encarar os itens analisados como pontos importantes para a Inglaterra em plena transformação histórico-cultural que permeava o romance à época.

Uma das primeiras dificuldades encontradas na obra de Woolf, tanto para os leitores, quanto para o tradutor, está no fato de a versão publicada ter passado por diversas modificações no processo de produção e edição. Inicialmente uma novela intensamente política, teve longos trechos deletados até ser considerada apta para impressão. Como vimos no capítulo sobre a obra e seu contexto, *The Years* foi a obra que a autora passou mais tempo escrevendo, e provavelmente uma das que mais a deixou com sentimentos misturados. Enquanto em um dia considerava o romance uma de suas melhores produções, no outro tinha vontade de desistir de tudo o que havia escrito até então.

Por ter passado por diversas edições e ter tido parágrafos inteiros retirados antes de sua publicação, *The Years* transformou-se em um romance cujo leitor consegue, até certo ponto, construir o contexto geral da obra com base nos detalhes históricos e culturais presentes nas

seções, porém o incentivo para que ele vá em busca das informações que faltam mostra-se quase inexistente, uma vez que os excertos cortados contribuem para uma leitura truncada e, em alguns pontos, até mesmo confusa. Depois de retirados da obra, os trechos compuseram o ensaio “Three Guineas”, mais fortemente político que o romance. A questão do papel do feminismo na sociedade inglesa, por exemplo, é muito mais clara no ensaio do que no romance, para o qual Woolf preferiu manter-se discreta em relação a questões políticas, sem muitas explicações ou adições, deixando para que o leitor interessado fosse atrás das informações consideradas importantes para a composição do contexto da história da Inglaterra à época da publicação.

Com base nisso, e pensando que já seria difícil para o leitor inglês daquele tempo compreender certos aspectos de *The Years*, o tradutor brasileiro certamente assumiu um grande desafio ao traduzir a obra para o português. Como dissemos, a publicação da tradução no Brasil ocorreu 45 anos após o lançamento na Europa. O fato já causa estranhamento a certas menções históricas e culturais – não apenas por se passar em países diferentes, mas por compreender uma época na qual nenhum dos leitores brasileiros tenha vivenciado. A evolução dos meios de transporte, a geografia de Londres e as causas políticas e sociais que compõem o romance não são claras ao leitor inglês, quem dirá ao leitor brasileiro. É por isso que tais pontos necessitam de informações adicionais que nos levem onde é preciso chegar para que o romance se torne significativo. A versão comentada utilizada como base para este trabalho fez isso: trabalhou com fotografias, notas explicativas e pesquisas que foram ricamente disponibilizadas ao leitor, de forma a ajudá-lo a construir a rede de significados que permeia a obra. Já no Brasil, nem a tradução da década de 80, nem a tradução publicada em 2012, trazem quaisquer inserções por parte da editora em relação aos pontos de apoio para a construção da imagem da vida dos Pargiter na Inglaterra do início do século XX.

O que podemos perceber na tradução de Sá Barbosa é que o tradutor, em partes, adotou uma postura peculiar perante paratextos, o que se aproxima de uma das opções de tradução sugeridas com base na previsão de *briefing* da tradução traçado neste trabalho. Como vimos, a versão brasileira é composta por poucas notas explicativas – são apenas seis, todas do tradutor. A maior parte explica termos que Sá Barbosa preferiu manter no idioma original ao invés de traduzi-los.

A aplicação da metodologia de Nord neste trabalho possibilitou a definição de estratégias que auxiliam o tradutor no enfrentamento de possíveis problemas de tradução, como os que ocorrem com os aspectos

históricos e culturais na versão brasileira de *The Years*. Com base no *briefing* traçado no início deste estudo, a tradução para o público brasileiro pede informações adicionais para que o leitor consiga se situar em relação às questões políticas, sociais, culturais e geográficas da Inglaterra no tempo em que se passa o romance. Sá Barbosa optou por utilizar aparato paratextual (as notas de rodapé) para explicar as decisões tradutórias, porém manteve-se restrito a dados importantes que, para a melhor compreensão do leitor brasileiro, deveriam ter sido considerados com maior afinco. Pode-se dizer que o tradutor adotou uma postura acerca de nomes, mas não observou as situações tipicamente londrinas como chaves de sentido importantes para o público brasileiro.

Procurou-se, em todo o processo de análise, observar o modo como o tradutor trabalhou de forma a contribuir para a compreensão do leitor através de breves explicações adicionais inseridas no próprio texto ou em notas e comentários, para atingir o propósito de tradução previamente delimitado e, com isso, tentando respeitar e mediar as culturas envolvidas. É claro que a tradução feita de acordo com a teoria desenvolvida por Christiane Nord, que tem como foco o propósito do texto, oferece muitas possibilidades. Não há, portanto, uma tradução inteiramente correta, mas muitas traduções possíveis, sem que, necessariamente, sejam melhores ou piores quando comparadas entre si. Cada decisão tradutória oferece vantagens e desvantagens, e o ganho que possivelmente temos com uma decisão causa, impreterivelmente, uma perda em outro aspecto.

Este trabalho abre questões para mais estudos de caso relacionados às questões geográficas, políticas e sociais na literatura de Virginia Woolf ou ao trabalho realizado por Raul de Sá Barbosa, uma vez que o tradutor possui pouco material de pesquisa a respeito de suas traduções. Também abre espaço para uma pesquisa mais aprofundada sobre as possibilidades de tradução de *The Years* sob a perspectiva funcionalista, e quem sabe até um projeto de tradução com base na teoria de Christiane Nord.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAYLEY, John. *Selected Essays*. Cambridge, Cambridge University Press: 1984.

BEZERRA, Paulo. *A tradução como criação*. Estudos Avançados, vol. 26, n.º 76, São Paulo, set-dez 2012.

BRESCIANI, Maria Stella M. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2004.

BRIGGS, Julia. *Reading Virginia Woolf*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltda., 2006.

BURMEISTER, Hermann. *Viagem ao Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de SP/Itatiaia, 1980. Tradução: Manoel Salvaterra e Hubert Schoenfeldt.

CANDIDO, Antonio [et al.] *A personagem de ficção*. 11ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CHARLOT, Mônica e MARX, Roland (org.). *Londres 1851 – 1901: A era vitoriana ou o triunfo das desigualdades*. Tradução: Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1993.

COATES, Kimberly Engdahl. *Queering London: Virginia Woolf and the Politics of Perception*. In: EVANS, Elizabeth F. & CORNISH, Sarah E. *Woolf and the City: Selected Papers from the 19th Annual Conference on Virginia Woolf*, Clemson University Digital Press (2010), p. 64-71.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luís F. Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007.

CURRIE, Gregory. *The Nature of Fiction*. New York: Cambridge University Press, 1990.

Da MATTA, Roberto. *A casa e a rua*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

DELSANDRO, Erica. *To “make that country our own country”: The Years, Novelistic Historiography, and the 1930s*. In: EVANS, Elizabeth F. & CORNISH, Sarah E. *Woolf and the City: Selected Papers from the 19th Annual Conference on Virginia Woolf*, Clemson University Digital Press (2010), p. 120-129.

DICIONÁRIO CONTEMPORÂNEO AULETE. Disponível em <<http://aulete.uol.com.br>>. Acesso em: 10/06/2014.

EDITORA NOVO SÉCULO. Disponível em: <http://www.novoseculo.com.br/infos.asp?new=10&pos=1&lang=pt_BR&codigo_texto=1> Acesso em: 10/01/2014.

ENCICLOPAEDIA BRITANICA. Disponível em: <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/254607/hansom-cab>>. Acesso em: 10/02/2014.

ESTADO DE SÃO PAULO. Publicado em: 14 de abril de 2003. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2003/not20030414p238.htm>>. Acesso em: 05/11/2013.

ELKES, Neil. Birmingham Mail. *Birmingham suburb Selly Oak 'like a Brazilian slum', say families*. 22 de Julho de 2014, às 19:45. Disponível em: <<http://www.birminghammail.co.uk/news/midlands-news/selly-oak-branded-like-brazilian-7476407>>. Acesso em: 02/08/2014.

EWBANK, Thomas. *Vida no Brasil, ou Diário de uma visita à terra do cacauzeiro e das palmeiras*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1976. Tradução: Jamil Almansur Haddad.

FERREIRA, Aurélio B. Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FREEDMAN, Ralph. *The Lyrical Novel: Studies in Hermann Hesse, Andre Gide, and Virginia Woolf*. Princetown: Princetown University Press, 1966.

GARCIA, Hamílcar de. *Dicionário Caldas Aulete*. 5^a ed., Rio de Janeiro: Delta, 1986, 05 vols.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. *Estranhos vizinhos. O lugar da favela na cidade brasileira*. Anuário Americanista Europeo, 2003, n.º 1, p. 171-177.

GRAHAM, Sandra Lauderdale. *Proteção e obediência: criadas e seus patrões no Rio de Janeiro de 1910*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 1992.

HIGNEY, Robert. The Modernism Lab, at Yale University. Disponível em: <http://modernism.research.yale.edu/wiki/index.php/The_Years>. Acesso em: 16/07/2014.

ISER, Wolfgang. *The Significance of Fictionalizing*. 1997. Disponível em: <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0302/iser_fiction.htm>. Acesso em: 13/01/2015.

KIDDER, Daniel P. *1845 - Reminiscência de viagens e permanências nas províncias do sul do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Itatiaia, 1980. Tradução: Moacir N. Vasconcelos.

LEAL, Alice Borges. *Funcionalismo e tradução literária - o modelo de Christiane Nord em três contos ingleses contemporâneos*. Curitiba, 2005. 110 páginas. Monografia (Bacharelado em Letras Inglês-Português, com ênfase nos Estudos da Tradução). Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

_____. *Funcionalismo alemão e tradução literária: quatro projetos para a tradução de The Years de Virginia Woolf*. Florianópolis, 2007. 135 páginas. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina.

LOBO, Thaís. *Precariedade dos ônibus no Brasil remonta ao século XIX*. Jornal O Globo. Rio de Janeiro: 23/06/2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/brasil/precariedade-dos-onibus-no-brasil-remonta-ao-seculo-xix-8791831#ixzz34G53KWqf>>. Acesso em: 10/06/2014.

LP&M Editores. Disponível em: <http://www.lpm.com.br/site/default.asp?Template=../livros/layout_produto.asp&CategoriaID=637394&ID=749350>. Acesso em: 10/06/2014.

MARDER, Herbert. *Virginia Woolf, a medida da vida*. Tradução Leonardo Fróes. Rio de Janeiro: Cosac & Naify, 2011.

McNEES, Eleanor. *Public Transport in Woolf's City Novels: The London Omnibus* [artigo]. Woolf and the City - Selected Papers from the Nineteenth Annual Conference on Virginia Woolf. 2010, 31(1):39.

MELO, Hildete P.; e SCHUMAHER, Schuma. *A segunda onda feminista do Brasil*. Disponível em: <http://www.mulher500.org.br/uploads/conteudo/3_A-segunda-onda-feminista-no-Brasil.pdf>. Acesso em: 10/06/2014.

NORD, Christiane. *Loyalty and fidelity in specialized translation*. Confluências – revista de tradução científica e técnica, nº 4, maio de 2006a, artigo páginas 29 – 41.

_____. *Text Analysis in Translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. 2ª edição. Nova Iorque: Editions Rodopi B.V, 2005.

_____. *Training Functional Translators*. In TENNENT, Martha ed. *Training for the New Millennium: Pedagogies for Translation and Interpreting*. Amsterdam, Philadelphia: Benjamins, 2008, p. 27-46.

_____. *Translating as a purposeful activity: a prospective approach* [artigo]. Páginas 131-142. University of Applied Sciences of Magdeburg-Stendal, Germany. TEFLIN Journal, Volume 17, Number 2, August 2006b.

_____. *Translating for communicative purposes across cultural boundaries*. Journal of Translation Studies, 2006c, p. 59-76.

_____. *Translating as a Purposeful Activity*. Functionalist Approaches Explained. Manchester: St. Jerome, 1997.

OMETTO, Ana Maria H.; FURTUOSO, Maria Cristina O.; SILVA, Marina Vieira. *Economia brasileira na década de oitenta e seus reflexos nas condições de vida da população*. Revista Saúde Pública, p. 403-414. Departamento de Economia Doméstica da Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz (ESALQ/USP). Piracicaba, São Paulo: 1995.

Oxford English Dictionary (12 vols). Oxford: Oxford University Press, 2014.

PINTO, Céli Regina Jardim. *Feminismo, História e Poder*. Curitiba, vol. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n36/03.pdf>>. Acesso em: 10/02/2014.

ROBERTS Clayton, ROBERTS David. *History of England - 1688 to the present*. Volume III. 3rd edition. New Jersey: Prentice Hall Inc., 1991.

SCARAMUZZA FILHO, MAURO. *Kew Gardens, de Virginia Woolf: Relações interartes pelo prisma de Bloomsbury*., Curitiba, Universidade Federal do Paraná: 2009.

SEARLE, John. *The logical status of fictional discourse*. New literary history. Berkley, University of California: 1975, p. 319-332.

SELLARÉS, María José Recoder. *Documentación para la traducción literaria: cuestiones metodológicas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2005, p. 101-116.

STIEL, Waldemar Corrêa. *História do transporte urbano no Brasil. História dos bondes e trólebus e das cidades onde eles trafegaram: 'summa tranviariae brasiliensis'*. Brasília: EBTU – PINI, 1984.

SWINNERTON, Frank. *The Georgian Literary Scene, 1910-1935*. London: Hutchinson & Co. Ltda., 1969.

TEIXEIRA, Cid. *Caminhos, Estradas e Rodovias*. Salvador: EGBA, 2008.

THE ECONOMIST [US] 30 de Junho de 2012: p. 85 (US). “The best of cities, the worst of cities; London fiction” [artigo]. Academic One File. Disponível em: < <http://www.economist.com/node/21557740> >. Acesso em: 25/04/2013.

VENUTI, Lawrence (ed.). *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 2000.

VERMEER, Hans J. (1989): *Skopos and Commission in Translational Action*. In VENUTI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 2000, p. 221-232.

VITTE, C. D. & IMAEDA, R. *Transportes coletivos e urbanização na cidade de São Paulo na primeira metade do século XX: aspectos político-institucionais, atores, alianças e interesses*. São Paulo: EOUSP - Espaço e Tempo, n.º 21, 2007, p. 67-84.

WISKER, Gina. *Places, people and time passing: Virginia Woolf's haunted houses*. Hecate, Vol. 37, n.º 1, 2011, p. 4-26.

WOOD, Alice. *Critiquing Patriarchy in the Years of The Years*. In *Virginia Woolf's Late Cultural Criticism: The Genesis of 'The Years', 'Three Guineas' and 'Between the Acts'*. London: Bloomsbury, 2013, p. 27-62. Disponível em: < <http://dx.doi.org/10.5040/9781472544162>>. Acesso em: 16/07/2014.

WOOLF, Virginia. *The Years*. Annotated and with an introduction by Eleanor McNees; Mark Hussey, general editor. Annotated ed., 1st ed. United States: Harvest Book, 2008.

_____. *Os Anos*. Tradução de Raul de Sá Barbosa. Novo Século: São Paulo, 2011.

ZEMGULYS, Andrea P. *Night and Day is Dead: Virginia Woolf in London 'Literary and Historic'* [artigo], 2000. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/441933>>. Acesso em: 25 Abril 2013.

APÊNDICE A – termos para descrever os meios de transporte em inglês e português

Planilha 01: lista completa dos vocábulos em inglês utilizados por Woolf para descrever os meios de transporte e as respectivas palavras adotadas pelo tradutor para traduzí-los para o português brasileiro, organizados por capítulos.

CAPÍTULO	INGLÊS	PORTUGUÊS
1880	Landau	1. Landau
	Victoria	1. Vitória
	Hansom cab / hansom / cab	1. Fiacre 2. Cabriolé 3. Carro 4. Coche
	Brougham	1. Berlinda
	Omnibus	1. Ônibus
	Vans	1. Carroções fechados
	Carriage	1. Coche
1891	Omnibus / bus	1. Ônibus
	Cab / hansom	1. Fiacre de aluguel 2. Fiacre 3. Carro
	Carriage	1. Coche
	Vans	1. Caminhões 2. Furgão 3. Veículos fechados de carga
1907	Cab	1. Fiacre
	Omnibus	1. Ônibus
1908	Tube	1. Metrô
1910	Vans	1. Furgões
	Cars	1. Carros
	Omnibus / bus	1. Ônibus
1911	Trains	1. Trens
	Victoria / Carriage	1. Vitória
	Carriage	1. Carruagem
	Traps	1. Cabriolés 2. Carroças
	Carts	1. Coches
	Ship	1. Navio

1913	Car	1. Carro
	Four-wheeler / cab	1. Fiacre
	Carts	1. Carretas
1914	Vans / Lorries	1. Caminhões
	Motor cars	1. Automóveis
	Motor omnibuses	1. Ônibus a motor
	Cars	1. Carros
	Bus / omnibuses	1. Ônibus
	Carts	1. Carroças
	Cab	1. Fiacre
	Train	1. Trem 2. Locomotiva
1917	Omnibus / bus	1. Ônibus
	Cars	1. Carros
	Cab	1. Táxi
1918	-	-
Present day / O dia de hoje	Cars	1. Carros
	Cart / barrow	1. Carroça
	Vans	1. Caminhões
	Rolls-Royce	1. Rolls-Royce
	Cab	1. Táxi

Fonte: desenvolvida pela autora.

APÊNDICE B - pontos londrinos citados em *The Years*, em ordem alfabética

Planilha 01: pontos londrinos citados no capítulo 1880.

Ponto	Real	Fictício	Inserções
Abbey, the	X		01
Abercorn Terrace		X	05
Apsley House	X		01
Army & Navy Stores	X		01
Bermondsey	X		01
Bridge, the	X		01
Canning Place	X		01
East End	X		03
Green Park	X		01
Hoxton	X		01
Hyde Park	X		01
Ladbroke Grove	X		01
Lamley's		X	06
Marble Arch	X		01
Melrose Avenue	X		04
Piccadilly	X		04
Round Pond	X		01
Serpentine	X		01

Shoreditch	X		01
St. James's	X		01
St. Paul's	X		01
West End	X		01
Westminster	X		03
Whiteley's	X		03
Transporte			
Broughams	X		01
Hansom cabs	X		06
Landaus	X		02
Omnibuses	X		01
Victorias	X		03
Pessoas			
Parnell, Mr.	x		02

Fonte: desenvolvida pela autora.

Planilha 02: pontos londrinos citados no capítulo 1891.

Ponto	Real	Fictício	Inserções
Bayswater Road	X		03
Browne Street	X		01
Chancery Lane	X		01
Charing Cross	X		02
City, the	X		04

Devonshire	X		04
East End	X		01
House of Commons	X		01
Kensington Gardens	X		01
Lamley's		X	01
Law Courts	X		08
Marble Arch	X		01
Melrose Place	X		01
Oxford Street	X		01
Park, the	X		01
Parliament Square	X		01
Peter Street	X		02
Provence	X		01
Queen Anne doorway	X		01
Queen's Gate	X		02
Rigby Cottages	X		01
St. Martin's	X		01
St. Paul's	X		01
Strand, the	X		02
Trafalgar Square	X		02
Whitby	X		01
Whitehall	X		01
Transporte			

Buses	X		03
Cabs	X		10
Carriages	X		02
Omnibuses	X		08
Vans	X		03

Fonte: desenvolvida pela autora.

Planilha 03: pontos londrinos citados no capítulo 1907.

Ponto	Real	Fictício	Inserções
Browne Street	X		01
Covent Garden	X		01
Hammersmith	X		01
Kensington	X		01
Marble Arch	X		01
Mayfair	X		02
Serpentine	X		03
Shoreditch	X		01
Statues [several]	X		01
Wapping	X		01
Westminster	X		01
Transporte			
Cabs	X		05

Fonte: desenvolvida pela autora.

Planilha 04: pontos londrinos citados no capítulo 1908.

Ponto	Real	Fictício	Inserções
Abercorn Terrace		X	01
Army & Navy Stores	X		01
Bond Street	X		01
National Gallery	X		02
Northumberland	X		02
Round Pond	X		01
Transporte			
Tube	X		01

Fonte: desenvolvida pela autora.

Planilha 05: pontos londrinos citados no capítulo 1910.

Ponto	Real	Fictício	Inserções
Abercorn Terrace		X	03
Covent Garden	X		01
Foreign Office	X		01
Green Park	X		01
Holborn	X		03
Houses of Parliament	X		01
Hyams Place	X		05
Hyde Park	X		01

Law Courts	X		01
Marble Arch	X		01
Opera House	X		03
Park Lane	X		03
Piccadilly	X		02
St. James's Park	X		01
Tube station	X		01
Waterloo Bridge	X		01
Waterloo Road	X		03
West End	X		01
Westminster	X		03
Whiteley's	X		01
Transporte			
Buses	X		04
Cars	X		13
Omnibuses	X		01
Vans	X		01

Fonte: desenvolvida pela autora.

Planilha 06: pontos londrinos citados no capítulo 1911.

Ponto	Real	Fictício	Inserções
Abercorn Terrace		X	02
High Street	X		02

Palace, the	X		01
Parliament Square	X		01
Railway Station	X		04
Wittering Station	X		01
Transporte			
Trains	X		07

Fonte: desenvolvida pela autora.

Planilha 07: pontos londrinos citados no capítulo 1913.

Ponto	Real	Fictício	Inserções
Abercorn Terrace		X	04
District Railway	X		01
Ebury Street	X		05
Fulham Road	X		01
Richmond	X		04
Richmond Green	X		01
Sloane Square	X		01
Wandsworth	X		01
Transporte			
Cabs	X		04
Fato Histórico			
Balkan War	X		01

Fonte: desenvolvida pela autora.

Planilha 08: pontos londrinos citados no capítulo 1914.

Ponto	Real	Fictício	Inserções
Apsley House	X		02
Bermondsey	X		01
Browne Street	X		01
Cathedral, the	X		12
Charing Cross	X		01
Churches [several]	X		05
City, the	X		07
Ebury Street	X		04
Fleet Street	X		01
Grosvenor Square	X		02
Hyde Park Corner	X		02
Kensington Gardens	X		01
Law Courts	X		01
Marble Arch	X		02
Mayfair	X		02
Park Lane	X		01
Piccadilly	X		01
Queen Anne Statue	X		02
Round Pond	X		06
Saints [several]	X		04

Serpentine	X		03
St. George's Hospital	X		01
St. Paul's	X		10
Sussex	X		01
Temple Bar	X		02
Victoria	X		02
Transporte			
Buses	X		05
Cabs	X		05
Omnibuses	X		06
Trains	X		19
Pessoas			
Queen Anne	X		02
Queen Victoria	X		02

Fonte: desenvolvida pela autora.

Planilha 09: pontos londrinos citados no capítulo 1917.

Ponto	Real	Fictício	Inserções
Abbey, the	X		01
Victoria Street	X		01
Westminster	X		02
Transporte			
Cabs	X		01

Cars	X		02
Omnibuses	X		04
Fato Histórico			
World War I	X		06

Fonte: desenvolvida pela autora.

Planilha 10: pontos londrinos citados no capítulo 1918.

Ponto	Real	Fictício	Inserções
High Street	X		04
Richmond Green	X		01

Fonte: desenvolvida pela autora.

Planilha 11: pontos londrinos citados no capítulo ‘Present Day’.

Ponto	Real	Fictício	Inserções
Abercorn Terrace		X	04
Bexhill	X		01
Brompton Road	X		01
Covent Garden	X		02
Government House	X		01
Highgate	X		01
Milton Street	X		02
Norfolk	X		01
Oxford Street	X		02

Paddington	X		01
Prison Tower	X		01
Soho	X		01
Strand, the	X		01
Westminster	X		02
Westminster Cathedral	X		01
Wimbledon	X		02
Transporte			
Omnibuses	X		03
Taxis	X		06
Vans	X		04
Inovações			
Telephone	X		23
Pessoas			
Jews	X		12
Queen Alexandra	X		01

Fonte: desenvolvida pela autora.

ANEXO A - significado das palavras berlinda, cabriolé, coche, fiacre, Landau, ônibus e vitória, de acordo com o dicionário *Aulete Online*.⁷¹

VOCÁBULO	AULETE			AURÉLIO
	ORIGINAL	ATUALIZADO	IMAGEM	
Berlinda (ber.lin.da)	Carruagem de dois assentos e quatro rodas, mais estreita do que os coches, e ordinariamente com dourados e vários ornatos.	2. Antq. Carruagem de dois assentos e quatro rodas, mais estreita do que os coches, e com muitos ornatos.	Não	[Do fr <i>berline</i>] S.f. 1. Pequeno coche de quatro rodas, com quatro a seis lugares, suspenso entre duas varas.
Cabriolé (ca.bri:ol.é)	Carro de duas rodas para ser puxado por um só cavalo. F. fr. Cabriolet.	1. Antq. Carruagem pequena, com duas rodas altas e capota retrátil, puxada por um só cavalo. 2. Aut. Automóvel conversível. [F.: Do fr. cabriolet.]	Sim	[Do fr <i>cabriolet</i>] S.m. 1. Carruagem leve, de duas rodas, com capota móvel, puxada por um cavalo. 2. Tipo de carroceria de automóvel conversível, de dois ou três lugares.
Coche (co.che) [ô]	Carruagem fechada; sege: As ruas em geral são más e incômodas para andar,	1. Carruagem fechada e de grande luxo, esp. a de modelo antigo, e us. em certas	Não	[do húngaro ou to tcheco, atr. do al. <i>Kutsche</i> e do fr.

⁷¹ Dicionário Contemporâneo Aulete. Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br>>. Acesso em: 10/06/2014.

	<p>assim a pé como em coche. (Garrett, Fr. L. de Sousa, p. 182, ed. 1869.) [Hoje dá-se esse nome só às carruagens antigas, usadas pela corte em certas solenidades e (no Bras.) aos carros fúnebres.] F. fr. Coche e este do al. Kutsche (do húngaro Koszi, nome de uma cidade).</p>	<p>cerimônias oficiais (p.ex., da realeza); CARRUAGEM</p> <p>2. Qualquer carro, ger. fechado e de duas rodas, puxado por cavalo; SEGE</p> <p>3. Bras. Carro fúnebre. [F.: Do fr. coche.]</p>		<p><i>couche</i>] S.m. 1. Carruagem antiga e suntuosa: [...] 2. Carruagem fechada; sege.</p>
<p>Fiacre (fi:a.cre)</p>	<p>Antiga carruagem de aluguel, em França. F. Fiacre, n. pr.</p>	<p>1. Antiga carruagem de aluguel, ger. de um só cavalo. [F.: Do fr. fiacre.]</p>	<p>Sim, porém a página da imagem não é encontrada</p>	<p>[do fr. <i>fiacre</i>] S.m. Antigo carro de praça puxado a cavalo, alugado por corrida ou à hora.</p>
<p>Landau (lan.dau)</p>	<p>Carruagem de quatro rodas, cujo tejadilho, em forma de fole, se pode cobrir ou descobrir à vontade, caindo metade para trás e</p>	<p>1. Carruagem de quatro rodas, coberta com capota dupla, em forma de fole, e que se abre ao meio e pode ser arriada ou levantada de modo</p>	<p>Não</p>	<p>[do top. al. <i>Landau</i>] S.m. Carruagem de quatro rodas, com dupla capota que se levanta e abaixa: [...]</p>

	metade para diante. F. Landau (cidade da Alemanha).	independente: [...] 2. Antigo automóvel luxuoso com um ornamento em forma de dobradiça na coluna traseira, sobre o vinil do teto, que lembra a dobradiça us. na capota do landau (1) [F.: Do fr. landau; este do top. Landau (Alemanha). Sin. ger.: landó, landô]		Landô [do fr. <i>landau</i>] S.m. Landau. [...]
Ônibus (ô.ni.bus)	Veículo de grandes dimensões para transporte urbano ou interurbano de passageiros, com itinerário certo; auto- ônibus. F. lat. <i>Omnibus</i> , que significa para todos.	1. Veículo grande us. para o transporte de passageiros, com rota preestabelecida. ; AUTOCARRO; MARINETE; SOPA [F. Do lat. <i>omnibus</i> . Col.: frota.] ônibus elétrico 1 Veículo de transporte coletivo movido por motor elétrico, que se alimenta de um cabo eletrificado suspenso ao	Não	[F. red. de <i>auto- ônibus</i>] S.m. 2 n. 1. Veículo automóvel para transporte público de passageiros, com itinerário pré- estabelecido .

		longo da via, e do qual capta a energia por uma haste em seu teto que em contato com o cabo e que desliza ao longo dele.		
Vitória (vi.tó. ri:a)	Carro de quatro rodas, descoberto, de linhas elegantes, puxado por cavalos: [...] F. Vitória (rainha Inglesa que o usou pela primeira vez).	1. Carruagem de quatro rodas, para dois passageiros, com cobertura dobrável e boleia, puxada por cavalos: [...]	Não	[do antr. <i>Vitória</i> , de Vitória 1, rainha da Inglaterra, que pela primeira vez usou este veículo.] S.f. Carruagem de quatro rodas, para dois passageiros, com cobertura dobrável, e um assento alto, na frente, para o cocheiro: [...]

ANEXO B – Imagem da reportagem de Neil Elkes para o jornal Birmingham Mail, fazendo a comparação de uma das ruas da comunidade estudantil de Selly Oak, com crianças brincando nas ruas humildes de Fortaleza (CE)



The streets of Selly Oak (left) and Fortaleza, Brazil

Fonte: ELKES, Neil. Birmingham Mail. Birmingham suburb Selly Oak 'like a Brazilian slum', say families. Jul. 22 2014, 19:45. Disponível em: <<http://www.birminghammail.co.uk/news/midlands-news/selly-oak-branded-like-brazilian-7476407>>. Acesso em: 02/08/2014.

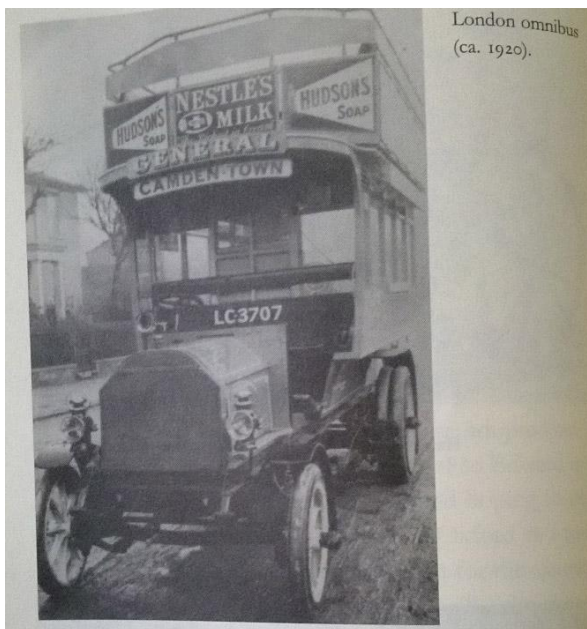
ANEXO C – Fotografias de *hansom cab* em 1880 e *omnibus* em 1880 e 1920, presentes na introdução da edição comentada de *The Years* (2008)



Hansom cab, London (ca. 1880).



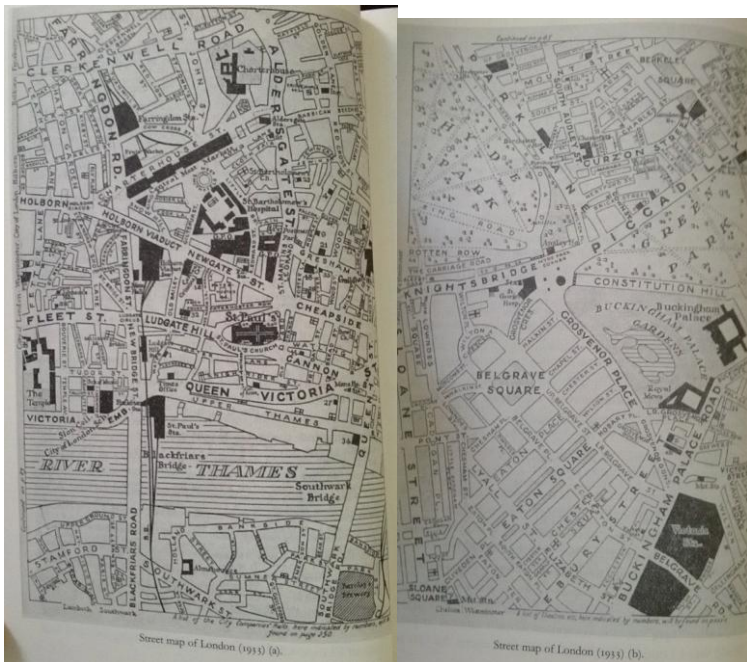
London omnibus (ca. 1880).



London omnibus
(ca. 1920).

Fonte: WOOLF, Virginia. *The Years*. Annotated and with an introduction by Eleanor McNees; Mark Hussey, general editor. Annotated ed., 1st ed. United States: Harvest Book, 2008. Introdução, páginas lxiii e lxiv, respectivamente.

ANEXO D – Mapas de Londres em 1933 presentes na introdução da edição comentada de *The Years* (2008)



Fonte: WOOLF, Virginia. *The Years*. Annotated and with an introduction by Eleanor McNeese; Mark Hussey, general editor. Annotated ed., 1st ed. United States: Harvest Book, 2008. Introdução, páginas lxxviii e lxx, respectivamente.